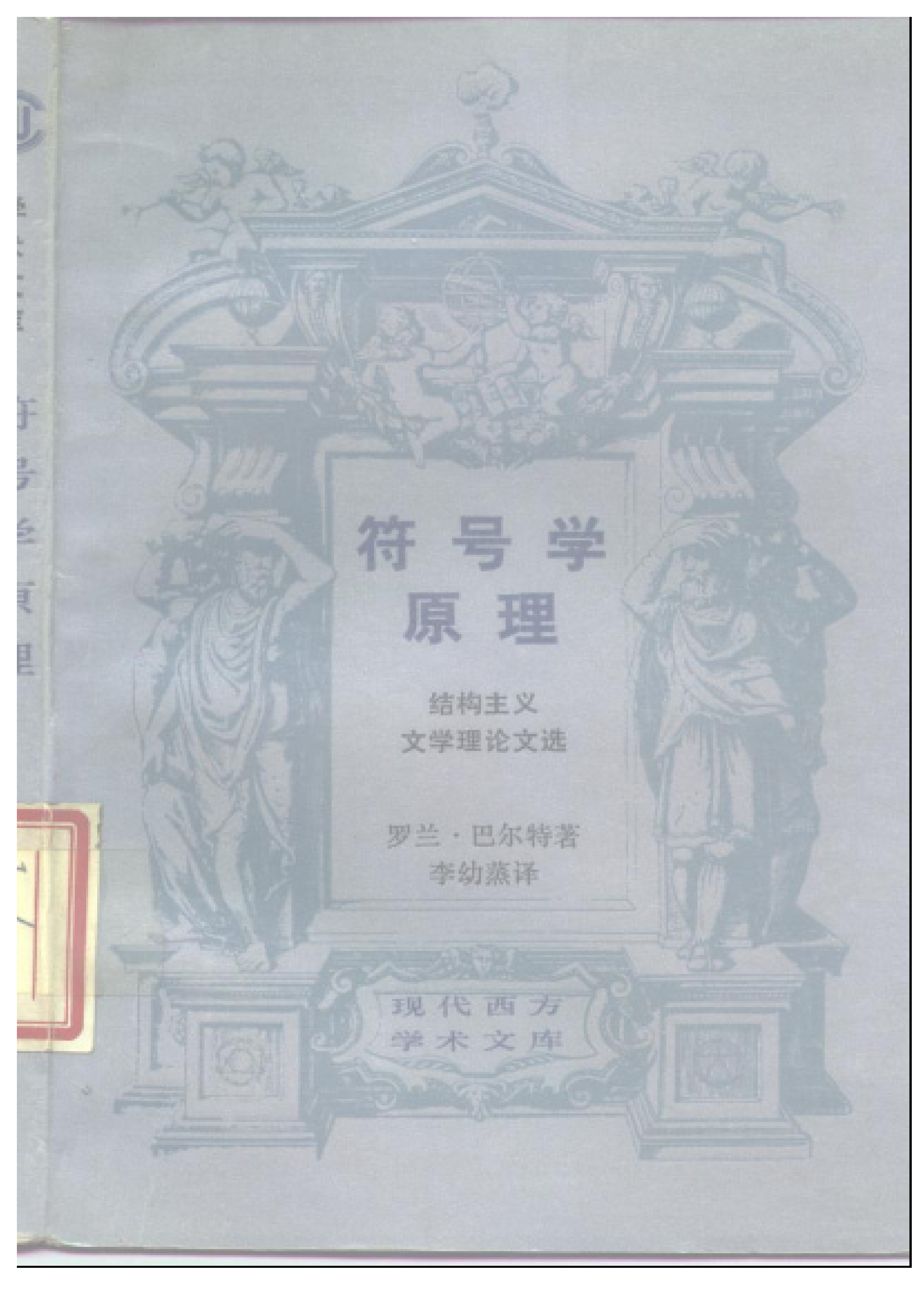

符号学
原理
结构主义
文学理论文选
罗兰·巴尔特著
李幼蒸译
现代西方
学术文库

现代西方学术文库

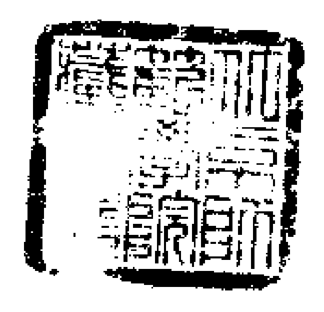
符号学原理

结构主义文学理论文选

罗兰·巴尔特著

李幼蒸译

生活·讀書·新知三联书店



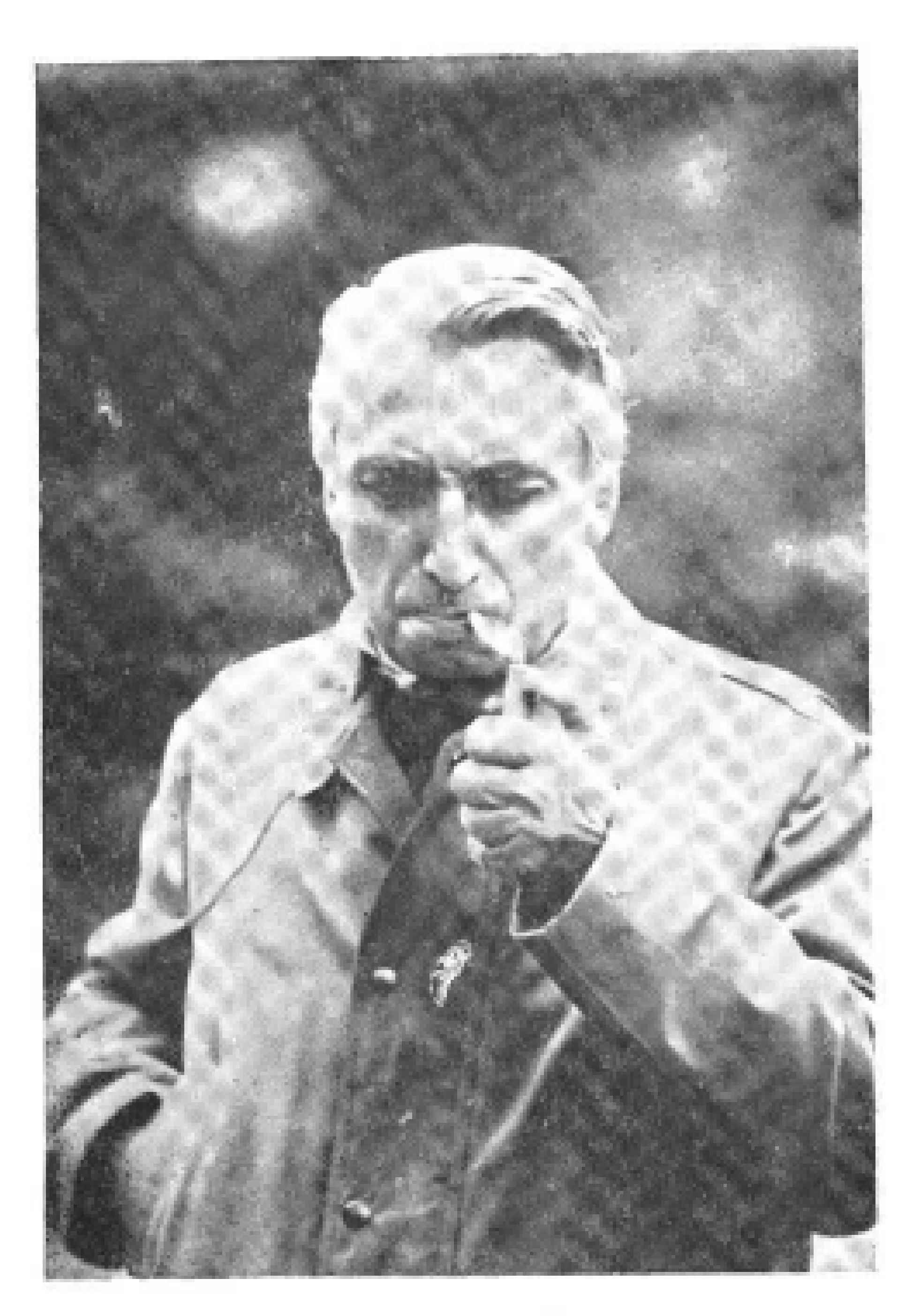


封面设计：叶 雨

Le Degre Zero de l' Ecriture, 1953
Elements de Semiologie,
(Communications, 1964)
Lecon, 1978

Editions du Seuil, Paris

现代西方学术文库
符号学原理
FUHAOXUE YUANLI
结构主义文学理论文选
罗兰·巴尔特 著
李幼蒸 译
生活·读书·新知三联书店出版发行
北京朝阳门内大街166号
新华书店经销
北京彩虹印刷厂印刷
850×1168毫米32开本 8.25印张 209,000字
1988年11月第1版 1988年11月北京第1次印刷
印数0,001—7,000
定价 3.25 元
ISBN7—108—00108—X/I·



罗兰·巴尔特

现代西方学术文库

总　序

近代中国人之移译西学典籍，如果自一八六二年京师同文馆设立算起，已逾一百二十余年。其间规模较大者，解放前有商务印书馆、国立编译馆及中华教育文化基金会等的工作，解放后则先有五十年代中拟定的编译出版世界名著十二年规划，至“文革”后而有商务印书馆的“汉译世界学术名著丛书”。所有这些，对于造就中国的现代学术人材、促进中国学术文化乃至中国社会历史的进步，都起了难以估量的作用。

“文化：中国与世界系列丛书”编委会在生活·读书·新知三联书店的支持下，创办“现代西方学术文库”，意在继承前人的工作，扩大文化的积累，使我国学术译著更具规模、更见系统。文库所选，以今已公认的现代名著及影响较广的当世重要著作为主。至于介绍性的二手著作，则“文化：中国与世界系列丛书”另设有“新知文库”（亦含部分篇幅较小的名著），以便读者可两相参照，互为补充。

梁启超曾言：“今日之中国欲自强，第一策，当以译书为第一事”。此语今日或仍未过时。但我们深信，随着中国学人对世界学术文化进展的了解日益深入，当代中国学术文化的创造性大发展当不会为期太远了。是所望焉。谨序。

“文化：中国与世界”编委会

1986年6月于北京

中译本序

符号学是一门"交叉科学"，五十年代以来在西方各国、东欧各国和苏联都有较快的发展，近年来我国也做了一些初步介绍，引起了各领域读者的较大兴趣。大致说来，符号学所涉及的学科有哲学、语言学、文学理论、美学、历史学、社会学、人类学等，它已成为上述学科中十分有用的分析工具。比较而言，符号学在文学理论和美学各领域中的作用尤为明显。为了了解当代西方文艺理论研究中出现的新观点和新方法，掌握符号学的基本知识是必不可少的。法国作家巴尔特著述的《符号学原理》对于我国读者了解这一领域内的基本知识是十分有益的。

罗兰·巴尔特不仅是法国当代结构主义运动的主要代表人物之一，同时也是当前欧美文学理论中最有影响的人物之一。如果说，结构主义和符号学是战后西方文学批评界中最大的一个流派，那么巴尔特无疑是这一流派的最重要的一位代表者。

巴尔特不仅是一位文学理论家、批评家，同时还是一位声名卓著的散文作家。他的散文以借助于符号学概念分析文学、社会、文化的意义表现著称。这本译文集选收了巴尔特各种不同的著述，以展示他的思想全貌。其中《符号学原理》和《写作的零度》均属于他的最重要的代表作之列，本书首篇刊载的《就职讲演》不仅是巴尔特以符号学方法登上法国最高学府——法兰西学院的一个重要标志，同时它也是巴尔特本人文学思想的一份纲领性的宣言和总结。书末附录的美国和法国两位著名文学理论家关于巴尔特的专论，可有助于我国读者从不同角度了解巴尔特学说

的内涵。

近年来我国美学界和文学界对文艺理论探讨的兴趣越来越浓，如何创造性地发展马克思主义的文艺理论已成为广大研究者非常关切的问题。了解和借鉴外国文艺理论的最新发展，对于我们完成这一任务来说无疑是十分必要的。

译者李幼蒸同志研究结构主义哲学和美学多年，论述和翻译过不少著作。这本译文选向我国文学理论和美学界介绍了当代西方结构主义—符号学文学理论的重要发展，相信这对我国文学理论的研究工作是大有裨益的。

杜任之

1986年1月于中国社会科学院哲学研究所

译 者 前 言

罗兰·巴尔特（1915—1980）是当代法国著名文学理论家和批评家，法国结构主义人文思潮的主要代表人物之一。他的文艺理论思想目前在欧美各国有着广泛的影响。其文学活动涉及理论、批评与创作各个方面。在文学研究方面，巴尔特的工作是布朗肖、巴什拉等现代法国文学批评与理论传统的继续；就文学创作来说，巴尔特虽不是诗人、小说家或剧作家，却是蒙田以来法国随笔散文传统的继承者；此外，他还是法国现代派文学的一位颇具权威性的解释者。作为六十年代法国结构主义运动五位主要角色之一的巴尔特（另外四位是文化人类学家列维—斯特劳斯，精神分析学家拉康，思想史哲学家福柯和马克思学说研究者阿尔杜塞），尽管是法国当代新批评潮流的开创者之一，但他却秉承了纯粹法国的文学思考传统。因此，我们不妨把他丰富多彩的文学生涯看作是今日法国文学精神新趋向的一个缩影。我们选译这本选集的目的在于通过译介巴尔特的几种代表性作品，使我国读者了解巴尔特其人及其文学思想的一个概貌，以及了解当代西方文学生命的衰退和面临的危机。

尽管在自然科学的影响下，十九世纪的法国出现过实证主义的科学式文学研究，但一般而言，法国研究者一直欠缺使文学研究系统化的兴趣，这一点与毗邻的德国形成对照。在德国近代文化史上始终存在着从哲学和科学两种角度对历史和文学进行系统的、概括的整理的倾向，其结果是，我们看到了各种附属于哲学的文学美学（从康德、黑格尔直到现象学派）和今日德国甚为发达的“文学科学”。的确，没有任何一位德、法哲学家能象柏格森那样强烈地影响着现代法国文学家与批评家的思想，但是这种影

响，主要表现为人生观和哲学观方面，而不是文学研究的策略方面。法国与英国一样有着丰富的“文论”传统，主要表现为批评散文或随笔的写作，这类写作与文学史著作一起构成了法国文学研究史的主流。

二十世纪以来，随着科学思想方式日益深入人心，欧美各国传统上那种零敲碎打式的“文论”风格也发生了改变。首先英美两国的“新批评派”思潮成为现代最有力的文学反省形态之一，从此“批评”发展为“理论”，文学研究的系统性、概括性、科学性都明显增强。在英美“新批评派”崛起的二、三十年内，法国文学批评界并无类似的建树。一方面存在着学院派的考据式和文学史式的研究，另一方面仍然存在着法国的文论批评，如雷维里、梯包德、杜波等人的随笔散文。二次大战后，当萨特的存在主义笼罩着整个法国文化生活时，文学的反省变成了哲学的反省。萨特对法国文学研究的影响正与柏格森的影响类似，这主要是在思想内容方面的影响，文学研究本身性格的变化并不大。

二十世纪四十年代，当韦莱克企图把欧洲大陆的现象学与结构主义文学研究方法同英美“新批评派”和“心理学派”的文学研究方法结合起来时，一门比较全面的文学理论或文学科学的建立似乎已经在望。四十年后的今日来看，韦莱克的名著《文学理论》与其说是成熟的集大成之作，不如说是在文学反省急剧演变历史上的一次暂时性总结。《文学理论》不是文学思考的结束，而是文学思考的新起点。结果五十年代以来不论在西方哪个国家里，文学研究的内容和方式都在迅速改变之中，其中尤以法国的情况最为突出。

比较而言，法国的文论家更具有主观的性格。“文论”往往成为借题发挥的手段，批评活动本身成为批评家“介入”文学（而不只是“观察”文学）和生活的方式。当结构主义思潮取代了存在主义思潮之后，思想家的兴趣似乎从关心和改变社会文化生活转为对生活的冷静、客观的思考。语言学、社会学、心理学

的影响，似乎使结构主义更象是科学式的探讨了。毋庸置疑，法国结构主义（包括文学结构主义）具有较强的科学性格，但与此同时它也具有哲学的和非科学的性格，对于文学结构主义思潮来说尤其如此。一般而论，法国文学结构主义是哲学、科学和法国批评传统的综合产物；或者说是法国研究者借助于各种知识手段对一些重要文学问题进行综合性思考的产物。法国结构主义的文学思考既反映了现代西方文学研究的共同成果，又反映了法国特有的文学批评传统，巴尔特本人的文学活动集中体现了各种文学研究态度与方式的交互作用。

西方各国近代文学史的研究，是一种历史上的综合研究，其中既包括历史事件与人物传记的记叙，又包括各种准科学式的考察。其中属于科学研究的部分，逐渐分化为各种专科类型的研究，于是文学史、文学社会学、文学心理学、文学语言学等均应运而生。尽管文学研究科学化的趋势使文学现象的说明更准确、更富概括力，但人们逐渐认识到，科学式的研究往往是对文学作品的各种外部条件所做的因果式说明，文学作品本身的各种美学特质并不必然因此而使人获得充分理解。至于韦莱克早年取自茵格顿的文学本体论观念，仍然也是取自文学以外的哲学领域的，这类哲学式的文学思考，往往会失去许多文学本身固有的东西；同时，文学与人类生活其它方面的各种联系，也并不由于科学式文学研究的进步而变得更为明显。这种困惑的产生首先是由于文学实体本身的内涵还需作深入探讨；其次，文学的理解似乎越来越有待于人类文化全面理解的提高。这大概就是后来文学解释学广为扩展的根源之一。正是由于人们越来越认识到文学研究本身的困境，才倾向于对文学研究的内界与外界划出更适当的区分线来。

在各种科学式的文学研究中语言学方法占据特殊地位，这是由文学与语言的特定关系所决定的。文学就是语言的艺术，语言似乎自然地被划入文学研究的“内界”了。不论是韵律学、风格

学的研究，还是俄国形式主义所说的“文学性”探讨，都突出着文学语言本身特点的重要性。结构主义以来的文学语言学研究与古典语言学研究完全不同，后者具有从历史生活各方面进行外在的文学语言资料考证的性质。而由结构主义语言学发展而来的符号学却进一步发展了文学语言形式面探讨的趋势。其结果导致了文学研究的重点从内容面转到了形式面。法国的存在主义文学研究向法国结构主义文学研究的过渡就体现了从内容面向形式面的转移。文学形式面研究的侧重不仅轻忽了传统的哲学式与历史学式的文学研究，也轻忽了各种“外在的”文学科学式研究（包括韦莱克的各种研究方式）。结果，客观的、全面的、系统的科学式文学探讨在法国文学发展的新条件下减少了吸引力。

但是我们看到，法国结构主义文学理论，的确表现出了另外一种系统化与精确化倾向，这个新特点反映于今日法国的“新诗学”之中。“新诗学”与文学科学的主要区别在于前者只关注文学形式面的系统考察，后者则兼顾到内容面或以内容面为主。但是“新诗学”并不等于法国文学结构主义，前者是一种纯理论研究，后者则包括了各种其它的批评、描述与分析活动。正是在这种区别中我们看到了托多洛夫与巴尔特的差异。托多洛夫只是研究家，巴尔特首先是“文士”，其次才是研究家。如果我们的“文学理论”含义，大致指那些系统性的、概括性的研究，“文学批评”大致指那些零散的、具体性的考察；那末可以说，二十世纪的法国文学研究思想始终是在这两个极端间摇摆，而巴尔特就是这种摇摆运动的突出代表之一。

巴尔特的确是一位当代法国文学理论家，因为他曾对包括文学在内的一般文化对象进行过十分系统的考察（如《符号学原理》，《时装系统》），同时他又对具体文学作品进行过系统性的本文分析（如《S/Z》）。当我们说巴尔特是批评家时，也有几层意思。首先，他对具体作品（如巴尔扎克的《萨拉辛》）、人物（如对《茶花女》中女主人公的分析）和作家（如拉辛）都

作过许多评述。其次，他还对文学以外的其它社会文化现象进行过大量的分析，在此意义上他又被称作社会文化批评家。巴尔特发表的为数甚多的文学随笔使他成为法国六十年代以来最负盛名的“批评家”。在巴尔特毕生的文学著述活动中同时表现出这两种表面上看来有些对立的思考倾向，即系统整理和个别思索。这一对立既是现代科学精神和法国“文论”传统之间对立的反映，又是当代法国文学思考内在张力的反映。因为对文学本身有丰富经验和实践的巴尔特始终认识到，系统化与理论化并非总是适当的；因此他宁肯时时在具体文学本文的“安全岛”上休憩与深思，也许这就是巴尔特特有的文学符号学分析产生的缘由之一。

巴尔特由于撰写了大量文笔优美、意蕴深邃的随笔散文，而成为当之无愧的文学家或“文体学家”。青年时代的巴尔特怀有与马拉美、纪德和加缪同样的文学家心灵，他也曾为文学与人生使命这类大问题困扰过。然而他内心纪德式的恬淡很早就胜过了萨特式的热情。法国现代派文艺的超脱与强烈的分析兴趣雕塑出他这样一位别具一格的文学家形象。同时，对语言本身深度的特殊敏感和锐利的意义剖析能力，又使他成为一种新文学形而上学实体——“写作”(écriture)论的提出者，从此开辟了文学形式主义研究的新途径。巴尔特在科学与理论的呼声越来越强大的时代，坚持表明散文批评有在系统理论之外独立存在的必要，批评家不同于冷静的科学分析家，他的身份毋宁是介于诗人、小说家与理论家之间，因此也就是广义“作家”的一员。在这个问题上，巴尔特既不同于许多纯文学理论家，又不同于正统的文学科学家。他的形式主义文学观，强调文学研究对象不应是只有历史学才能加以处理的“内容”，而是内容的条件，即形式。形式当然是传达内容的意义的，但巴尔特认为这个意义是不断改变的，并不存在科学家想要找出的那种始终不变的潜在意义。因此文学批评不是科学，科学研究意义问题，而批评只研究意义的产生方式。巴尔特倡导的文学形式主义立场在六十年代初曾遭到法国索邦大学

学院派权威R.皮卡尔的激烈攻击，结果爆发了1964年著名的“批评家论争事件”。导火线是拉辛研究方法问题。皮卡尔是法国权威的研究拉辛的专家之一，他十分讨厌巴尔特的形式主义拉辛研究。1965年皮卡尔更以《新批评还是新骗术》一书对巴尔特本人进行了人身攻击，称新批评“无知”、晦涩、狂妄、虚伪，同时重申好的批评家应是：博学、清晰、谦虚、真诚。巴尔特则从更高的角度指出，这场争论反映了法国批评理论本身的危机，他强烈批评学院派盲信语义学、心理学、文体学等“科学方法”的弊病，宣称一门文学的“元科学”并不成立，认为学院派想一劳永逸地发现文学本文意义的方法是无效的。这场论战最终以学院派败北而告终。

在文学形式的问题上，巴尔特区别了语言形式与写作形式。语言是社会强制性系统，它对作家的规定是否定性的，它同作家在社会与艺术价值方面的选择无关。“写作”则是一种独立的文化概念，尽管它具有语言的物质性、社会历史性与身心方面的特性，但它是超出语言和心理的，或者说它是各种有关因素的交互作用场，它呈现出各种形式的特征。一位作家除了历史道德的选择之外，还具有一种写作形式或方式方面的选择。不过，早期受过马克思主义影响的巴尔特强调，写作方式的承诺或选择不是个人性的或心理性的，它是由经济与历史中各种客观因素决定的。尽管巴尔特有关写作方式（或文章形式）的思想进一步丰富和发展了形式主义的文学研究，但巴尔特主要是一位“具体的”分析家，而不是理论概述者。巴尔特的写作理论仍然是以随笔散文的形式发表的。巴尔特的文学形式主义与其说是某种文学理论的完成，不如说是某种新研究方向的开始。

作为唯美主义文学家的巴尔特对资本主义社会极其不满，他沉浸于写作不仅是“为了使自己被人所爱”，同时也是为了逃脱各种资本主义现实所带来的苦恼。他曾指出，自己毕生写作与分析的最终目的在于揭示“资产阶级价值体系总崩溃的各种象征表

现”。巴尔特早年对萨特、布莱希特、加缪的兴趣，表明他本来也具有以作家之笔来干预生活的志趣；然而不久他就象加缪一样采取了“不介入”态度。马克思主义对他来说只成了理论分析工具之一。他的写作于是变成“白色的了”，理论根据不再是内容上的道德原则，而是形式上的“道德原则”。这难道是可能的吗？他不是象其他唯美主义者一样躲进象牙之塔中去了吗？但是巴尔特也许会说（象许多其他西方现代派文艺家一样），新形式的选择可成为有效的反抗资本主义的利器。可是读者不难发现，巴尔特充其量只不过是想指出当前西方文化与思想的病因，却无意介入解决之途。这是巴尔特为自己一生所划定的界域。值得注意的是，巴尔特的文学态度与选择，加强了罗伯—格里叶以来各种非现实主义的法国文学创作方向，甚至影响了法国一代人的文艺思想。可以说，巴尔特的美学认识论的相对主义本身就集中地反映了今日西方文艺思想的危机。

这本文选希望把巴尔特这位文学理论家、文学批评家和文化批评家以及符号学家的面貌展现出来。由于巴尔特论著甚为丰富，本文选只能反映其文学思想的几个侧面，希望这个初步的介绍能引起我国研究者进一步探讨的兴趣。

1977年初在法兰西学院文学符号学讲座上所作的这篇著名的《就职讲演》，概述了巴尔特自己的基本文学观点和设想，发表之后引起了正反两方面的强烈反响。我把这篇演讲词置于首篇地位，意在让巴尔特本人直接向读者谈述一下自己的文学思想。

接下去选译了几篇巴尔特的随笔散文。关于纪德的一些片断随想可以让我们了解巴尔特成为理论家之前的基本文学趣味。接下去两篇随笔散文一短一长，可以介绍一下巴尔特特有的文化分析或批评的写作风格。最后一篇《历史的话语》是他对历史学写作形式结构分析的代表作，本文有助于读者了解巴尔特的历史哲学观。巴尔特大量的随笔散文今后应当有专门的译文集加以介

绍。

《写作的零度》这个以语言学术语"零度"标名的著作是巴尔特的第一本书，实际上是一些文章的汇集，算是巴尔特形式主义文学观的一份纲领性宣言。这时的巴尔特尚未受到语言学的正式洗礼，但他的语言观已不期而然地接近于索绪尔的语言观了。许多研究者都指出过，这本书中的主题已包含了他后来加以展开的大部分重要讨论，如有关语言结构与写作方式的关系，历史与写作方式的联系，思想内容与形式的关系，写作方式的多重根源，写作的效力等等。研究者指出，此书的动机之一是企图间接地回答萨特在几年前提出的"文学是什么？"的问题。然而巴尔特这本处理所谓"自由与制约的辩证关系"的书提出了与萨特相反的或补充性的回答。在当时来说，巴尔特的文学形式观是与流行的存在主义文学观正相对立的。巴尔特认为萨特对自己的问题只提出了"外部的"回答，他却要深入到文学内在的核心中去。后来巴尔特曾回忆此书付印前夕他在巴黎街头独自漫步时的紧张心情，那时他已意识到这本小书将会给法国文学研究带来的深远影响。对于我国读者，这本书一方面可使我们了解，巴尔特是如何通过写作形式的分析来解剖资产阶级文学生命的内在危机的，另一方面也提供了有关文学内容与形式的关系的有用资料。

《符号学原理》最初发表于《通讯》期刊中，后来才发行单行本。这本小书很快使巴尔特赢得了当代文学符号学家的令名，虽然这本书大部分内容只是巴尔特从别人有关著作中撷取而来的。一般来说，巴尔特是符号学概念与方法的应用家，而非纯理论家，但是这本书由于论述整齐严密，简洁明了，已成为当前西方文学符号学研究的必读书和入门书了。由于今日西方符号学派别林立，内容纷繁，巴尔特这部"原理"并不能成为有关符号学各种理论的全面导论，然而它包含了目前西方文学符号学分析中所用的大部分概念和方法。无论在英美还是在法国，文学符号学都是当代文学理论研究的主要内容之一，因此巴尔特的《符号学原

理》对于研究当代西方文学理论来说是必不可少的读物。

最后我们选译了今日美国和法国两位著名的女文学理论家评述巴尔特思想的专论。苏珊·桑塔格是美国著名文学理论家，反解释论的代表人物之一，她所编选的《巴尔特文选》目前在美国大学里很流行。《写作本身：论罗兰·巴尔特》即是她为该文撰写的长篇导言，算是她对巴尔特逝世之后所作的一篇"盖棺论定"。由于法国文学理论家往往用语抽象，文句晦涩，英美一般读者习惯于通过英美研究者的解释来理解法国人的思想。桑塔格这篇文章也写得比较明白易懂，同时她所侧重的是作为批评家的巴尔特，对于我们很有用处。本选集最后还选译了当今法国著名文学理论家和符号学家克莉思蒂娃在七十年代初写的一篇专论《人怎样对文学说话》。当时巴尔特的结构主义思想正在（包括克莉思蒂娃在内的）所谓"后结构主义"影响下开始转变。克莉思蒂娃这篇长论更能从哲学和文学理论角度阐释巴尔特的写作观，但用语也更抽象难懂一些。两篇文章配合起来读，就可从不同方面帮助我们了解巴尔特的文学观；同时也可展示美、法两国不同的文学研究风格（对同一人物和同一主题的不同论述态度和方式）。

最后谈一下本选集中名词翻译的问题。六十年代以来由于人文科学领域内跨学科研究倾向和抽象性不断增加，有关术语名词汉译问题较前更为困难，其中尤以法国的文学理论为甚。本书的处理与我在其它有关著述中的处理相同，主要依赖同一名词在不同语境中的普适性，而不是译名含义的绝对贴切，因为目前这是很难做到的。原因不仅在于中西语言本身语义结构的差异性，更主要的在于我们对当代西方人文科学知识的接触还不够深广，现成的汉语名词还未经过大量的词义结构的扩大调整。随着中西文化交流的展开，中西语言词义对应的程度当会逐渐增加。因此我们希望读者多从上下文中去领悟一些专有名词的含义，而不要按汉字通常的词义幅度来把握它们（如"写作"这个词就与汉语中该

词通常的含义很不相同）。本书译文中的错误与不妥之处，敬请读者不吝指正。本选集中各篇除《历史的话语》译出于1979年外，其它都是今年译出的。各篇原文出处请见各篇译注。

李幼蒸

1985年11月于北京中国社会科学院哲学研究所

目　　录

一　法兰西学院文学符号学讲座就职讲演*（1977年）

在讲演伊始，请允许我先回顾一下导致法兰西学院接纳一位众议纷纭的人物的理由。这个人的每一种品质，在某种程度上都受到过他的对手的反对。因为尽管我任教多年，却并无通常接受这一高级职位所需的资格。虽然长期以来我确实将我的著述列入了科学、文学、词汇学和社会学诸领域，但应该承认，我所写的只是各种随笔文。这是一种性质含混的文体，在这种文体中写作与分析各行其事。虽然很早以来我也确实使我的研究与符号学的产生和发展联系在一起，但我其实并无权利来代表这一研究领域，于是我在它似乎刚刚形成时就倾向于修改它的定义，使自己主要依赖于一种反常规的现代主义文艺的力量，结果对"太凯尔"（Tel Quel）杂志的接近远超过对许多其它也可表明符号学研究潜力的杂志的接近。

于是不言而喻，在这座由科学、学术、严格性和革新性支配的大厦里所接待的这个人，具有着不纯的背景。一方面是出于慎重，另一方面是由于每当我遇到理智的困惑时总要问一下某一选择是否使我感到快乐的习惯，我就不谈那些促使法兰西学院欢迎我的理由（因为在我看来这些理由是不无疑问的），而来谈一下那些使我来到这里感到快乐更甚于感到荣誉的理由。因为荣誉可以名实不符，快乐则表里如一。我感到快乐，因为在这里我又忆起或遇到我所热爱的那些在法兰西学院任教或曾经任教过的作家

● 本文译自罗兰·巴尔特：《就职讲演》，法文版，1978年，巴黎色伊出版社。

们。首先当然应当提到米歇莱，当我开始思想生活的时候，正是通过他我才发现了历史学在人文科学全体中的主导地位以及写作具有的力量，后来学术界对此也加以承认了。然后是那些距今不远的人物如让·巴鲁吉和保罗·瓦莱里，我就在同一间大厅里听过他们的讲课，那时我还是一个青年。再晚些的是摩里斯·梅罗—庞蒂和艾米尔·本维尼斯特。而现在呢，请允许我冒昧地提到米歇尔·福柯，本来出于我们之间的友谊，应当对此保持缄默的，我的始终如一的感情、思想与感激都与他联系在一起，因为正是他向教授委员会提出设立这个讲座和主持这个讲座的人选的。

今天我感受到的另外一种快乐由于更起作用，因此也就更为重要，这就是我在走进一处我们可以严格地称作“权势之外”（hors-pouvoir）的学府时所感到的那种快乐。因为，如果轮到我来对学院进行解释的话，我将说，在学术机构领域内，它是历史的最后策略之一。荣誉通常都是权势的一种损耗，而在这里它干脆是权势的消除，是权势鞭长莫及之处。在这里教授除了研究和说话之外别无他务；我想说，这就是高声谈论他的研究梦想，而不必去判断、选择、推进，不必去屈从于某种有指导的学术活动。这在目前来说是一种巨大的、几乎是不甚公平的特权了。因为当前文学教学已由于技术专制论的要求和学生革命愿望的双重压力而疲惫不堪。当然，在学校允许的限度之外去教学和说话，并非是一种从道理上说可免除权势影响的活动。权势（支配性的利必多）总是存在的，它隐藏在一切话语之中，即使当话语产生于权势以外的某处亦然。因此，这样的教学越自由，就越需要探讨在什么条件下和按照什么程序话语可以摆脱任何一种攫取的意志。在我看来，这种探索就构成了今日开创这个讲座时最深刻的教学构想。

实际上在这里我们间接地但坚持着要去问询的正是权势。我

们"单纯的"现代人把权势看成是一种有些人拥有、有些人不拥有的东西。我们曾经认为权势是一种典型的政治现象，现在我们则相信它也是一种意识形态现象，它渗入了那类我们最初未曾从中看出它来的领域，渗入到学校、教学里来，但它始终还是某种东西。然而如果权势象魔鬼一样是个复合的东西，那会怎么样呢？它可以说："我的名字叫军团"，它无处不在，各个方面，各种领导，大小机构，压迫集团或压力集团，到处都有"有权威的"声音，它被授权发出各种权势的话语：颐指气使的话语。于是我们发现权势出现于社会交流的各种精巧的机构中，不只是在国家、阶级、集团里，而且也在时装、舆论、演出、游乐、运动、新闻、家庭和私人关系中，甚至在那些企图对抗权势的解放冲动中。我把所有那类话语都称作权势的话语，即在接受话语的人中间导致错误乃至罪恶的那类话语。有些人期待我们知识分子会寻找机会致力于反抗权势，但是我们真正的战斗却在别的地方，这将是反抗各种权势的战斗，而且它不会是一种轻而易举的斗争。因为如果说权势在社会空间内是多重性的，那么在历史时间中它反过来就是永存的。它在这里被驱赶或耗尽，它又会在别处重新出现，它永不会消失。如果为了消灭它而去发动一场革命，不久它又会死灰复燃，会在新的事态中重新发展。它这种无处不在、永久延存的原因是，权势是一种超社会有机体的寄生物，它和人类的整个历史，而不只是和政治的和历史学的历史联系在一起。在人类长存的历史中，权势于其中寄寓的东西就是语言，或者再准确些说，是语言的必不可少的部分：语言结构（la langue）。

语言(langage)是一种立法，语言结构则是一种法规(code)。我们见不到存在于语言结构中的权势，因为我们忘记了整个语言结构是一种分类现象，而所有的分类都是压制性的：秩序既意味着分配又意味着威胁。雅克布逊曾经指出过，一个习语与其说按照它允许去说的来定义，不如说是按它迫使人说的来定义。在我们法语语言结构中（我举明显的例子），我必须首先假定我自

已是主语，然后才陈述行为，后者只不过是我的属性；我所做的仅只是我所是的结果和推论。同样，我必须永远在阴性与阳性之间进行选择；中性和复数是对我禁用的。此外同样地，我必须指出我与他人的关系，或者通过tu（你），或者通过vous（你们），感情上的和社会上的中断对我是禁止的。同样，语言按其结构本身包含着一种不可避免的异化关系。说话（parler），或更严格些说发出话语（discourir），这并非象人们经常强调的那样是去交流，而是使人屈服：全部语言结构是一种普遍化的支配力量。

我想引述雷南的几句话，他在一次会议上说过："女士们和先生们，法语从来也不是荒谬的语言，它也绝不会是一种反动的语言。我不能想象一种严肃的反应会以法语为其发音手段"。是的，就雷南而言他是有洞察力的，他发现，语言结构不可能被其产生的信息所耗尽，它比后者存在更久并以一种往往是惊人的共振作用在后者之中使人们理解某种言外之意，在主体有意识的、理性的声音之上，强加上结构具有的支配性的、固执的、不可违抗的声音：也就是当其发话时的"类属"（espéce）的声音。雷南的错误是历史性的、不是结构性的。他认为法语是由理性构成的，它必然产生政治理性的表达，在他看来这种表达只可能是民主的。但是作为语言结构的运用的语言既不是反动的也不是进步的，它不折不扣地是法西斯的。因为法西斯主义并不阻止人说话，而是强迫人说话。

话一旦说出来了，即使它只在主体内心深处发出，语言也要为权势服务。在语言中必然出现两个范畴：断定的权威性和重复的群体性。一方面，语言具有直接的断定性：否定、怀疑、可能性、终止判断等需要一些特殊的机制，这些机制本身将参与各种语言伪装的作用。语言学家所说的情态范畴只不过是语言结构的补充部分，通过这种类似于请求的方式，我企图弱化语言结构的不可改变的确认力量（pouvoir de constatation）。另一方面，构成语言的记号之所以存在，只因为它们被确认了，即只因为它

们被重复着。记号是追随者、合群者，在每个记号中都隐藏着一个怪物：固定型式(stéreo type)。我只能通过聚集那些在语言结构中闲荡着的记号来说话。每当我说话时，这两个范畴都在我心中联合行动，我于是既是主人又是奴仆。我不满足于重复已经说过的东西，不满足于安然地为记号所奴役，我说话，我断言，我反驳着我所重复的东西。

但是在语言结构中奴役和权势必然混合在一起。如果我们说自由不只是指逃避权势的能力，同时尤其是指不使别人屈从自己的能力，那么这种自由就只能存在于语言之外。遗憾的是人类语言没有外部，它“禁止旁听”。我们只能求诸不可能之事来越出语言之外，如通过一种神秘的个别性，象克尔凯戈尔所描述的那样。他把亚伯拉罕的祭献描绘成一种十分奇特的行为，它不包含任何言语，甚至连内心的言语也没有，以此来反抗语言的一般性、群体性和道德性。或者通过尼采的“阿门”，它象是给予语言奴役性的，给予德鲁兹所说语言的反应性伪装的一种令人愉快的震动。但对我们这些既非信仰的骑士又非超人的凡夫俗子来说，唯一可做的选择仍然是（如果我可以这样说的话）用语言来弄虚做假和对语言弄虚做假。这种有益的弄虚做假，这种躲躲闪闪，这种辉煌的欺骗使我们得以在权势之外来理解语言，在语言永久革命的光辉灿烂之中来理解语言。我愿把这种弄虚做假（trichevie）称作文学。

我并不把文学理解为一组或一套作品，甚至也不把它理解为交往或教学的一个部分；而是理解为有关一种实践的踪迹（traces d'une pratique）的复杂字形记录：我指的是写作的实践。因此对文学来说，我主要关心的是本文（texte），也就是构成作品的能指的织体（tissu des signifiants）。因为本文就是语言的外显部分，而且正是在语言内部，语言结构可能被抗拒和使本身偏离正轨。但不是由于语言结构为其工具的信息，而是由于

语言结构为其活动场所的字词运用。所以我可以不加区别地使用文学、写作或本文这些字眼。文学中的自由力量并不取决于作家的儒雅风度，也不取决于他的政治承诺（因为他毕竟只是众人中的一员），甚至也不取决于他的作品的思想内容，而是取决于他对语言所做的改变。按此观点、塞林与雨果不相伯仲，夏多布里昂与左拉旗鼓相当。我打算指出，在这里起决定作用的是形式，但是我们不应根据意识形态的理由来评价这种作用，因此有关意识形态的科学对形式问题的影响一直十分有限。在文学的各种力量之中我想指出三种，并借助三个希腊文概念对它们加以讨论，即Mathésis（科学）、Mimésis（模仿）、Semiosis（记号过程）。

文学包含有很多科学知识。在象《鲁滨逊飘流记》这样的小说里包含了以下各种知识：历史、地理、社会（殖民地）、技术、植物学、人类学（鲁滨逊从自然向文化过渡）。如果由于社会主义或野蛮政策的难以想象的过激措施，我们的全部学科除了一门以外都从教学系统中排除了，那么这唯一幸免的学科就会是文学，因为一切学科都出现在文学的纪念碑中。因此我们可以说，不管文学宣称自己属于何种流派，它断然绝对地是现实主义的，它就是现实，即现实的闪现。但是由于本身这种真正百科全书式的特点，文学使这些知识发生了变化，它既未专注于某一门知识，又未使其偶像化；它赋予知识以间接的地位，而这种间接性正是文学珍贵性的所在。一方面，它可使人们确定可能的知识范围（未被怀疑的，未完成的）：文学是在科学的间隙中存在的，它总是不是在科学之前就是在科学之后，非常象是波维纳的石头，它以白日的储积用作晚间的照明，并以这间接的光亮来为次日新的一天来照明。科学是概略性的，生命却是精微的，对我们来说文学的重要性正在于调整两者之间的这种差距。另一方面，文学所聚集的知识既不全面又非确定不变，它不说它知道什么，而是说它听说过什么，或者说它知道些有关的什么，即它知

道许多有关人的一切。它关于人所知道的东西也就是我们可以称之为语言的巨大混囤的东西，人对这片混囤施以作用，这片混囤又对人施以作用。文学可以复制出各种各样的社会方言，但由于它颇为这种多样性的分裂所苦，就幻想和企图发展一种可以作为其零度的语言限制。由于文学要使语言自行表演，而不只是利用语言，它就使知识编入了具有无穷自反性的齿轮机制之中。通过写作，知识不断地反映着知识，所根据的话语不再是认识性的，而是戏剧性的了。

今日人们对科学和文学之间的对立提出疑问是颇有见地的，因为有越来越多的模式方面或方法方面的联系把两个领域结合起来，往往消除了二者之间的边界。很可能有朝一日这种对立会变成一种历史神话。但从我们在此讨论的语言观点看，这种对立却是适宜的。此外，这种对立并不一定涉及真实与幻想、客观与主观、真与美之间的分界，而只涉及不同的言语领域。按照科学的话语（或按照科学的某一话语）来看，知识是一种陈述（énoncé），在写作中它却是一种陈述行为（énonceation）。作为语言学一般对象的陈述乃是陈述者不在（absence）的一种产物。陈述行为在显示主体的位置和能量、甚至主体的欠缺（manque，它不同于不在）的同时，专注于语言的现实本身。它认识到语言是由含义、效果、迴响、曲折、返回、分阶等组成的巨大光晕。陈述行为的职责是使一个主体被理解，这个主体既坚定存在着又不可言传，由于其令人不安的熟悉性，既不被认识又被认识。语言不再被虚幻地看作是一种简单的工具，语言字词是被作为投射、爆发、震动、机件、趣味而表达的。写作使知识成为一种欢乐（fête）。

我在此提出的文学形态并非遵循一种功能划分论；它并不想让科学家和研究家在一边，作家和散文家在另一边。反之，它建议，写作存在于任何其中字词饶有趣味的本文里（在拉丁文中“知识”savoir与“趣味”saveur字源相同）。克尔农斯基说

过，在烹调中"一切都应具有它们本身的味道"。对知识来说，一切要想如其所是，就应具有其基本成分——字词之妙趣。正是字词的趣味性才使知识深刻和丰富。例如我要说，大多数米歇莱的主张都为历史科学所否定，然而米歇莱还是奠定了某种类似于法国人种学的东西，而且每当一位历史家在改变历史学知识的时候（按这个词的广义理解，并不管其对象是什么），我们就在他那里直接了当地看到一种写作。

文学的第二种力量即它的再现力。从古代直到先锋派的探索活动，文学都与再现某种事物有关。什么事物呢？我想粗略地说：现实。现实是无法再现的，而且因为人不断想用语言来再现现实，于是就有了文学史。人们可以用几种不同的方式来表示现实的不可再现性（现实只能被指示），或者按照拉康的说法称其为不可能性，就是说这是不可达到的，话语无法捕捉的；或者用拓扑学术语说，我们不可能使一种多维系统（现实）与一种一维系统（语言）相互对应。但是正是这种拓扑学的不可能性，文学不愿意并永远不会愿意受其拘束。人们不愿意屈从于现实和语言之间分裂的事实，而且正是这种或许象语言本身一样古老的拒绝态度，在纷扰不绝的人类生活中创造了文学。我们可以想象这样一种文学史，或更明确地说，语言生产的历史，也就是作为往往不合理性的语言之权宜手段的历史，人们运用这类手段去减弱、制服、否定或反之接受一种永远是谵言妄语的东西，即语言和现实之间基本的不符合性。我刚才说过，就知识而言，文学是绝对现实性的，因为只有现实才是文学中欲望的对象，现在我却要说文学不可改变地也是非现实的，但我的话并不矛盾，因为我现在用这个词时是按其习常的意义。文学认为对不可能之事的欲望是合理的。

文学的这种功能或许是反常的，但却是适当的，它有一个名称，即乌托邦的功能。因为在十九世纪后半叶，也就是在资本主义弊病肆虐最甚的时期，文学从马拉美开始找到了（至少对我们

法国人来说）它的确切的形象：现代主义。从那时开始的我们的现代主义或许可用这样一种新的现象来定义，这就是我们所说的语言乌托邦。没有任何“文学史”（如果仍然要写这样的文学史的话）能够仍然是正当的，如果它象以往一样满足于把各种流派串连在一起而不指出它们彼此之间的重大差别来的话，这种差别揭示了一种新的预言观，即写作的预言观。马拉美说的“改变语言”与马克思所说的“改变世界”是同时出现的。那些追随过以及仍在追随马拉美的人从他的作品中体会到某种政治含义。

由此引出了关于文学语言的某种伦理问题，我们应当对其加以肯定，因为它是受到怀疑的。人们常责备作家、责备知识分子不写“大众”的语言。但是人们在同一种民族语言的内部（对我们法国人来说）用若干种语言是适当的。如果我是立法者（对于从字源上说是“无政府主义者”的人，这是一个反常的假定），决不强行推广法语统一化，不论是资产阶级的法语还是民众的法语，反之我将鼓励同时运用数种法语语言，运用使它们彼此平等的各种语言功能。但丁曾十分认真地讨论过用什么语言来写《新生》的问题，用拉丁文还是用托斯卡纳语。他选择民间语言，既非出于政治理由也非出于论战的需要，而是考虑到某种语言与他的主题的适应性。这两种语言于是构成了他可按欲望的真实自由从中取用的储备，正如我们有古典法语与现代法语或书写法语与口头法语的情形一样。这种自由是一切社会都应使其成员享有的奢侈物，有多少欲望就有多少语言。之所以说这是一种乌托邦式的建议，是因为任何社会都还未打算承认存在着多种欲望的事实。因为不管什么语言都不压制另一种语言；因为主体可能毫无内疚和压抑地了解掌握两种语言的快乐；以及因为他可以任凭自己的嗜好而不必依照法则去说这种语言或那种语言。

当然，乌托邦并未使我们摆脱权势。关于语言的乌托邦为关于乌托邦的语言所弥补，后者是一种语言，正象其它各种语言一样。我们可以说，任何一位作家卷入了单枪匹马反对语言权势的

斗争，都不可能避免被其重新吞没，或者以一种官方文化内墓志铭这种身后出现的形式，或者以一种时装的现在的形式，后者把自己的形象强加于他并逼使他符合人们期待于他的规则。对于这位作家来说别无出路。只有或者转移或者固执己见，或者同时采取两种态度。

固执意味着对文学的不可还原性的肯定。文学抗拒着和通过更长的延存而超过着围绕着它的各种定型的话语，如哲学、科学、心理学，似乎它表现出了不可比较与不会衰亡的特点。一位作家（我用这个称呼不是指一种功能的所有者或一种艺术的仆人，而是一种实践的主体）应当禀赋监督者的顽强，他位于各种其它话语的交汇处，与各种学理的纯粹性相比，他的地位是轻浮的（轻浮是“妓女”一词的字源学属性，她等待在三条路的交叉口上）。简言之，固执就意味着不顾一切地维持一种转移和一种期待的力量。而这正是由于文学固执地认为写作被引向转移之途了。因为权势攫取了写作的享乐，正象它攫取了其它一切享乐一样，以便对其操纵并使其成为非变态的、合群的产物，其方式正如它攫取了爱情享乐的遗传产物，以便为它自己的利益将其变为士兵和战士一样。于是转移可以意味着：走到不为人们期待之地，或者更彻底地说，离弃你所写的（但不一定离弃你所想的），当合群的权势在对其加以利用和役使之时。帕索里尼就是这样被引向“离弃”（abjurer，这是他首创的词）他的“生命三部曲”中的三部影片的，因为他宣称权势利用了它们，同时他并不遗憾自己曾写过它们。他在死后才发表的文章中说到：“在行动之前，在任何情况下我们都不应害怕权势和权势的文化的兼併。我们必须我行我素，好象这种危险的可能性并不存在似的……。但是在此之后我们也必须想到我们最终会被权势利用到什么程度。而当我们的真诚和需要被利用和操纵以后，我想我们就必须有离弃的勇气。”

简单来说，固执和转移都指一种游戏方法。而且我们也无须

惊奇，如果在语言的无政府状态的不可能领域中（在此，语言倾向于逃避它自己的权势和奴性）我们发现了某种与戏剧有关的东西的话。我举出克尔凯戈尔和尼采这两位作家来表明语言的不可能领域。他们两位都写作，但都具有与作家身份相反的因素，他们都参与一种文字游戏，都肆无忌惮地玩弄着专有名词。一位不断地使用着假名，另一位在他写作生涯结束时，如克罗索夫斯基指出的，达到了戏剧化的极限。我们可以说，文学的第三种力量，它的严格的符号学力量，在于玩弄记号，而不是消除记号，这就是将记号置于一种语言机器里，这种机器的制动器和安全栓都去掉了。简言之，这就是在奴性语言的内部建立起各种各样真正的同形异质体。

于是我们就来到了符号学面前。

首先我们必须重复说，科学（至少是那些我在其中进行阅读的科学）不是永恒的，它们是一些在交易所（即历史交易所）中起伏不定的价值。对此我们只需举出神学的交易值升降的变迁就够了；今日神学话语的地位已很有限，而在过去它是列于七艺之外的领先学科。所谓人文科学的脆弱性或许表现在：它们都是不可预测的科学（由此产生了经济学的挫折和分类的尴尬），于是就直接改变了科学的观念。精神分析学这门有关欲望的科学有朝一日也避免不了衰亡的命运，尽管我们从这一学科中获益甚多，正如我们曾从神学中获益甚多一样，因为欲望比对欲望的解释更强而有力。

我们可以把符号学正式地定义作记号的科学或有关一切记号的科学，它是通过运作性概念从语言学中产生的。但是语言学本身多少有些象经济学一样（这种比较并非无关紧要），在我看来，正在经受着分裂。一方面，语言学正在趋向形式的一极，象经济学一样越来越变得形式化了。另一方面，它正吸收着越来越多的、越来越远离其最初领域的内容。正如今日经济学的对象无

处不在一样（政治、社会、文化各个领域），语言学的对象也是没有限制的。按照本维尼斯特的一种直观的说法，语言结构就是社会性本身。简言之，或者由于过度节制，或者由于过度饥渴，或者因为过瘦，或者因为过胖，语言学正在解体。对我来说，我把语言学的这种解体过程就称作符号学。

你们可能注意到，随着我的演讲的进行，我已悄悄地从语言结构过渡到了话语，以便，有时不加提醒地，再从话语回到语言结构，似乎我在讨论同一个对象似的。实际上我相信，按照今日演讲中选择的相关性（pertinence）标准，语言结构与话语未加区分，因为它们都沿着同一权势轴在滑动。然而在索绪尔最初提出这一区别时（即语言结构与言语的这对对立范畴），这个区别是十分有用的，它促使符号学有勇气来创立门户。按照这一对立，我可以将话语还原，把它缩小为语法的事例，从而我可以期望把人的全部通讯控制在我的网络中，正如瓦当和洛惹把阿尔伯雷希变为小蛤蟆似的。但事例并不是"事物本身"，语言的事物不可能只存于语句的范围内。受到有监督的自由系统辖制的不只是音素、字词和句子连结，因为我们不能任意地组合它们。话语的所有层次都受到由规则、限制因素、压制因素、压抑因素等组成的网络所决定，这些因素在修词的层次上是大量的和模糊的，而在语法的层次上是精细的和严格的。语言结构流入了话语，话语又回流入语言结构，二者争相居上有如玩选手游戏时一样。语言结构与话语之间的区别只有被当作一种暂时的运作程序时才出现，简单来说，这种区别就是某种要"离弃"的东西。现在到了这样一个时期，就象重听日甚一日的患者一样，我只听到一种声音，即语言结构与话语混合的声音。于是在我看来，语言学的研究对象是一个巨大的圈套，是其通过抹消话语的错综复杂性以使后者不正当地纯净化了的对象，有如特里马尔其诺剃光了他的奴隶的头发似的。因而符号学就是这样一种研究，它接收了语言的不纯部分，语言学弃而不顾的部分以及信息的直接变形部分；这

也就是欲望、恐惧、表情、威吓、温情、抗议、借口、侵犯以及构成现行语言结构的各种谱式。

我了解，上述这样一种定义未免过于个人化了。我知道它迫使我缄口无言。从某种意义上说，而且相当矛盾的是，所有的符号学，那些已被研究并已被承认作有关记号的实证科学的符号学，在杂志上、协会里、大学里和各种研究中心里都正在取得进展。然而我觉得，在法兰西学院设立这一讲座，与其说是为了接受一门学科，不如说是为一种个人的工作、为一种主题的历险提供继续进行的机会。但是就我而言，符号学是一种具有情感性的运动的一部分。我以为（大约在1954年前后）一种记号科学可能刺激社会批评，而且萨特、布莱希特和索绪尔本来有可能参加这一构想。简言之，它有关于理解（或描述）一个社会如何产生各种固定型式，即作为人为方法的成就加以利用；接着社会又将其作为内在的意义，即自然的成就，加以运用。符号学（至少是我的符号学）是由于不能容忍自我欺瞒和标志一般道德的良心这二者的混合物而产生的。布莱希特把后者攻击为"伟大的习惯"。由权势影响的语言结构，这就是这种最初符号学的对象。

于是符号学转移了地盘，其形象色彩起了变化，但仍保持着同样的对象——政治，因为除此之外别无对象。转移的发生是由于知识界的改变，如果说这种改变只是由1968年5月的"断裂"造成的话。一方面，当代研究改变了并仍在改变着社会主体和说话主体的批评形象。另一方面，由于论争的工具增加了，似乎作为话语范畴的权势本身也分化和扩展了，就象一片水洼四处流溢似地，每一个对立团体都以各自的方式成为压力集团，并以各自的名义为权势的话语本身——普遍的话语定出基调。每个政治团体都为一种道德热情所左右，甚至当人们为了高兴而要求道德时，其语调也充满了威胁性。于是我们到处看到解放的呼声：社会的解放，文化的解放，艺术的解放，性的解放，它们都以权势话语的形式表达出来。人们兴高采烈地使那些已被粉碎了的东西重新出现，

却没有注意到他们这样做时又粉碎了其它的东西。

如果我所谈论的符号学又回到了本文，这是因为在各种小权势的和谐一致的整体中，本文似乎是非权势（de pouvoir）的标志本身。本文自身包含了无限逃避合群的言语（那些聚合的言语）的力量，甚至当言语企图在本文中重新形成自己的时候。本文永远延搁下去，这种幻影的运动正是我在谈论文学的时候企图去描述和辩护的。它延搁到了别处，即未被分类的、非其正常位置的地方，我们甚至可以说，它离开了政治化了的文化的型式法则。尼采对此说道："那种去形成概念、种类、形式、目的、法则……的强制性；这是一个同一性的世界"。本文轻微地、暂时地揭掉了那个沉沉地压在我们集体性话语上面的普遍性、道德性、非一区别性（in—différence；我们在此明确地使字头与字根分开）的罩子。因此文学与符号学就结合起来彼此纠正对方。一方面，不断回到古代和现代的本文中去，经常浸入意指性实践的最复杂的活动——写作中去（因为写作是用现成的记号来工作的），这就迫使符号学研究区别性，使其避免独断性、避免"执着"，即避免把自己看作是本来不是的普遍性话语。而另一方面，专注于本文的符号学目光又迫使我们拒绝一种神话，这就是我们通常依靠来使文学摆脱开环绕着它、压迫着它的合群性言语的神话，同时这也就是纯创造性的神话。记号应当最好被看作（或被重新看作）是空的。

我所谈论的符号学既是否定的又是肯定的。某些毕生或好或坏地被语言这个恶魔搅得精疲力竭的人，只能被语言的空虚（vide）的各种形式所迷惑，而语言的"空虚"与语言的"空洞"（creax）是正相对立的。因此我们在这里提出的符号学是否定性的（或者最好说，尽管这个词有些言之过重，神学否定性的），不是因为它否定了记号，而是因为它否定了如下看法，即认为有可能赋予记号以肯定的、固定的、非历史性的、非具体性

的，或干脆说，科学性的属性。这样一种神学式的否定性至少产生了两个直接与符号学教学有关的结论。

第一个结论是，符号学本身不可能是一种元语言，尽管在起初时人们是这样来构想它的，因为它是关于各种语言的语言。符号学正是在考虑记号问题时发现，一种语言与另一种语言的外在关系归根结底是不能证实的。时间磨损了我的距离的力量，使其腐坏，使其僵化。我不可能生存于语言之外，把它当作一个目标，也不可能生存于语言之内，把它当作一件武器。如果科学的主题真的就是那种不能显示出来的主题，简言之就是那种我们称作“元语言”的图景的保持，那么我被引导用记号来谈论记号时去假定的就是这样一种具有奇异相符性的图景了，有如我在通过一种特殊的斜视与中国皮影戏表演者之间的关系一般，后者同时显示了他的双手以及他通过手影投射模拟出来的兔子、鸭子和狼。而如果有人企图利用这一情况来否定一种肯定的符号学，即那种从事写作的、与科学关系密切的符号学，我们就必须指出，这是由于我们从认识论上错误地把元语言与科学等量齐观了（这种看法正在开始瓦解），似乎一方是另一方的必要条件似的，其实存在的只是历史的、因而就是可以改变的记号。或许已经到了应当把元语言与科学加以区分的时候，前者是一种称号。正如任何其它的称号一样，而后者的准则则存于别处（让我们顺便指出，也许真正科学的东西就是那种毁坏在它之前的科学的东西）。

符号学与科学有一种关系，但它不是一门学科（这是它的神学否定性的第二个结论）。什么样的关系呢？女仆式的关系。它可以为一些科学服务，在一段时间内作为它们在旅途上的伴侣，为它们提出一种运作规程，而每门科学在这种运作规程之外还应拟定各自的不同细节。因此符号学中发展最充分的部分，即叙事分析，可为历史学、人种学、本文批评、释经学、肖像学（一切形象都是某种叙事的表现）等研究服务。换言之，符号学不是一种构架，它不能将一幅衬格总图纸强加于现实使其可被理解，

它不能使我们直接把握现实。反之，它只是企图时时处处引出现实来，它认为通过引出现实所获得的效果是无须任何构架来支持的。而当符号学想要成为一种构架时，它就可能什么也引不出来了。由此我们不妨说，符号学不可能起到代替任何其它学科的作用。我希望符号学不取代任何其它研究，而是反之帮助一切学科，它这把椅子是一种轮椅，是今日人类知识的"百搭"，正如记号本身是一切话语的百搭一样。

这种否定性的符号学也是一种肯定性的符号学，它活动于死亡之外。我的意思是说它所依据的不是一种"记号物理学"(sémiophysis)，即那种关于记号的呆滞本性的研究；它也不是依据一种"记号分裂学"(sémioclastie)，即对记号的破坏。反之，让我们再用希腊字形来表示，它是一种"记号譬喻学"(sémiotropie)，这种符号学朝向记号，为记号所吸引，接受记号、处理记号，必要时模仿记号，如一种想象的图景一样。符号学家简单说来就是一种艺术家（此处用这个称呼不含褒贬之意，只是指出一种分类学的事实），他把记号当作一种有意的圈套来加以玩弄，他对此加以玩味并使别人也加以玩味和领悟其媚力。记号（至少他所看见的记号）永远是直接的，由某种直观到的明证所调节的，就象想象机能的一个扳机似的。因此符号学（是否需要我再重申一下，这是指我在此论述的符号学）不是一门解释学。它涂染而不挖掘，它放下而不提起。它偏爱的对象是各种想象的本文，如小说、影像、肖像、语言表达、方言、情感、结构等，它们都玩弄着一种似真的表面性和真实的不确定性。我想把"符号学"称作这样一种运作的过程，按照这一过程有可能（甚至有必要）把记号当作一块彩色面纱，甚至当作一种虚构物来加以玩弄。

想象性记号带来的这种享乐今日由于最近出现的一些变化而可以令人理解了，这些变化对文化的影响甚于对社会本身的影响。我们对我所谈论的文学力量的运用已为一种新的情况所改

变。首先，一方面因为解放运动以来，有关法国大作家，即有关一切高级价值的神圣托管者的神话已经解体和消散，并随着两次大战之间最后一批余存大师的一一逝去而濒于终结。一批新型人物出现在舞台上，我们不再知道（或还不知道）怎样称呼他们：是作家、知识分子还是书写家？无论如何，文学的统治已经消失，作家再也不能耀武扬威了。其次另一方面，1968年5月也暴露了教学的危机，陈旧的价值不再被承继，不再被流传，不再引人注意了。文学遭到了非神圣化洗礼，学校无能对其加以保护或强行把它树为人的潜在的楷模。但这并不是说文学已被消灭，而只是说它不再被看守了，因此这才真正是从事文学的时代。文学符号学似乎象是这样一种旅程，它使我们踏上一处由于无人继承而成为自由的土地，在这里无论是天使还是魔鬼都不再维护它。于是我们的目光不无任性地仍可落在那些陈旧而美好的事物上，它们的所指是抽象的和过时的。这样的时代既是颓废性的又是预见性的，这是温和的启示性的时代，是包含有最大快乐的历史时代。

如果在这种教学中因其本身之故除了听众的忠实以外不再期待任何认可，如果方法只作为一种系统性的程序来起作用，那么它也不可能是一种说明性的方法，它并不想导致任何解码的活动，并不想提出任何结论。在这里，方法只可能针对着语言本身，因为语言极力阻碍着任何说出的话语，所以我们可以正确地说，这一方法本身也是一种虚构。其实马拉美早已提出过这个命题，当他在考虑一种语言学的问题的时候。他说道："一切方法都是一种虚构。语言本身似乎就是虚构的工具。语言紧随在语言的方法之后：语言反思着语言。"每年当我有机会在此教学的时候，我所希望的就是能够不断更新授课和研究班讨论的方式；简单说来，即"提出"一种话语而非将其强加于人。这将是一种方法的赌注，一种探求（quaestio），以及一种有待辩驳的论点。因为在教学中能够变成压制性的东西，最终并不是教学所传达的

知识或文化，而是人们借以提出知识或文化的话语形式。因为这种教学，就如我试图指出的，以在其权势的必然性中提出的话语为对象，方法实际上只能与那种可以阻碍、摆脱、或至少是削弱这种权势的正确手段有关。而且我在写作或教学时越来越相信，这种摆脱权势方法的基本程序在写作中就是分割作用，而在讲课时就是离题作用，或者用一个可贵的含义模糊的词：偏离作用（excursion）。因此我喜欢用言语和聆听这两个词，它们在这里结合在一起颇像是一个在妈妈身边玩的孩子的来来去去，孩子跑开又跑回，给妈妈带回了一片石子、一根绒绳，于是围绕着一处安静的中心描绘起整个游戏场来，在游戏场内石子、绒绳最终都不如由它们所构成的满怀热忱的赠予行为本身重要了。

当孩子这样做时，他所做的只不过是展现一种欲望的来来去去，对此他不断地加以呈现和再现。我深深相信，在进行这样一种教学的开头必须同意人们永远去安排一种幻想，这种幻想可年年改变。我知道，这一提议可能使人激怒，在即使如此自由的一所学府里，我们如何敢于谈论一种幻想式的教学呢；但是只要我们稍微考虑一下人文科学中最可靠的一门——即历史学的话，就不得不承认它与幻想之间有着一种始终存在的关系。这就是米歇莱所理解的历史，在他看来，历史归根结底是有关典型的幻想领域——即人的身体的历史。正是从这种幻想出发并通过使过去的身体重新活灵活现，米歇莱才能使历史成为一门巨型人类学。这样就从幻想中产生了科学。正是说出的或未说出的这种幻想，是教授在决定自己旅程方向时每年都应重新考虑的。这样他就离开了人们期待他要达到的地方，这是他长眠地下的父辈的地方，对此我们十分清楚。因为只有儿辈才有幻想，生存着的只有儿辈。

有一天我重读了托马斯·曼的小说《魔山》。这本书描写了我熟知的一种病——肺结核。在阅读时我意识到了与这种病有关的三种时间：故事本身的时间，它发生于第一次大战之前；我自己生肺结核病的时间，大约在1942年前后；以及现在的时间，此时

这种病已为化学疗法所征服，与以前的情况大不相同了。然而我所经历过的肺结核病与《魔山》中的肺结核病十分相近，这两种时间混合在一起，都远离开我的现在了。于是我惊骇地（只有显而易见的事物才能使人惊骇）察觉，我自己的身体是历史性的。在某种意义上，我的身体与《魔山》中的主人公汉斯·加斯托普属于同一时代。1907年时我的尚未诞生的身体已经20岁了，这一年汉斯进入并定居在“山区”，我的身体比我老得多，似乎我们永远保持着这个社会性忧虑的年龄，这种忧虑是世态沧桑使我们易于感受到的。如果我想生存，我就必须忘记我的身体是历史的，我就必须投入这样的幻想，我与当前这个年轻的身体同龄，而不是与我自己过去的身体同龄。简言之，我必须周而复始地再生，使我比我现在更年轻。米歇莱是在五十一岁时开始他的新生的：新的作品和新的爱情。我在比他年长的时候（你们会理解，我是出于感情的理由做这个比较的）也进入了一种新生，今日它是以这个新处所，这次新的热情接待为标志的。于是我企图使自己获得一切现存生命的力量的支持，这种力量就是忘却。在一种年龄上我们教授自己所知道的东西；接着而来的是另一种年龄，这时我们教授自己所不知道的东西，即所谓研究。现在来到的也许是体验另一种经验的年龄，即不学习的年龄，也就是让不可预见的变化去支配的年龄，这种变化是忘却强加于我们所遭遇的知识、文化、信仰的沉积之上的。我相信这种经验有一个响亮但过时的名称，我在其字源学的交汇点上毫无犹豫地想要采取的这个名称即是“萨皮安提亚”（Sapientia），其涵义包括：毫无权势，一些知识，一些智慧，以及尽可能多的趣味。我的话完了。

（1977年1月7日）

二 文学随笔

论纪德和他的日记*

由于不情愿把纪德纳入一个绝不会令我满意的体系中去，我也曾徒劳地企图在这些笔记之间找到某种联系。后来决定，最好把这些笔记照原样刊出，不再想掩饰它们之间欠缺连续性的事实了。对我来说，不连贯似乎总比一种歪曲的秩序要好一些。

1．日记

我怀疑这本日记究竟会引起多大兴趣，如果读者在阅读它时不曾产生对纪德其人的某种最初好奇心的话。

在纪德的《日记》里读者会看到他的道德，他的著作的起源和经历，他的阅读，评判他的作品的基础，沉默、敏锐的机智，琐碎的自白，这些内容使他成为不同凡响的人物，成为另一位蒙田。

日记中的许多条目无疑会使那些对纪德暗中或公然怀有成见的人感到不快。而这些条目，却会使那些由于某种理由暗中或公然相信自己很象纪德的人感到愉快。对于任何那些泄露隐私的个性来说，结果都会如此。

《日记》不是一部解说性的、外在性的作品，它不是一本编年纪事（虽然真实事项往往编入它的网络之中）。它不象柔利·雷纳尔或圣·西蒙的日记，而那些希望从中翻阅到对某位同时代人（如纪德常常谈到的瓦莱里或克劳戴尔）著作的重要评论的人，肯定会大失所望。实际上这是一本自我中心的著作，特别在它谈到

---

* 《论纪德和他的日记》于1942年7月发表于《存在》上，这是（伊泽尔省）圣·伊莱尔法国学生疗养院办的一份期刊。巴尔特因患肺结核于1942年和1943年时曾在那里休养。本文由理查·霍瓦德译成英文，载于《巴尔特文选》，英文版，1983年。

他人的时候。虽然纪德的目的总是好的，只是由于它反归纪德本身的那种反省力量，它才具有意义。

“在这里应当出现的东西，正是那些琐碎、无谓、不值得任何作品的筛孔截留住的东西。在日记里我必须写细节，而且不预加构思（1929年）”。所以我们不应假定《日记》与作品对立或它本身不是一件艺术作品。《日记》中有些句子介乎忏悔自白与创作之间，应当把它们插入一本小说之中，而且它们已经不那么真诚了（或准确些说，它们的真诚性不象我们在阅读日记时感兴趣的其它部分那么重要）。我宁肯说，并不是《艾杜阿尔的日记》与纪德的《日记》相象，正相反，纪德《日记》中的许多段落都具有《艾杜阿尔日记》的特点。它们已不再完全属于纪德，它们开始越出了他，而朝向某个它们想在其中出现的、想呼唤其出现的未定作品。

尼采写道：“一个伟大的法国人绝不是肤浅之徒，但他充分地具有自己的外表，一个自然的封套包裹着他的深部”。（《黎明》，格言第192节）。纪德的作品构成了他的深部。我想说，他的《日记》则是他的外表；他勾绘自己的轮廓，列示他的边缘；阅读，反省，叙述，显示出这些边缘彼此相距有多么远，纪德的外表有多么宽广。

2．战栗

纪德引歌德的话说：“恐惧和颤抖（das Schaudern）是人的至善”。

歌德的“战栗”非常象蒙田的“极其柔顺的人”。我不知道是否对纪德的歌德观已给予足够的重视；他与蒙田的类似性也值得注意（纪德的偏好不表示一种影响，而是表示一种相同性）。纪德完全有理由来写一本批评著作。他为蒙田文选写的序言，甚至他的文章选法，对纪德的说明正象对蒙田的说明一样多。

对话。没有什么比从一个世纪到另一个世纪在同一阶级作家

之间出现的那些"二重唱"更富于法国文学特色、更可贵的了。如巴斯卡尔和蒙田，卢梭和莫里哀，雨果和伏尔泰，瓦莱里和笛卡尔，蒙田和纪德。没有什么比这一特点能更清楚地证明法国文学青春常驻的了，同时它也正好证明了法国文学的战栗性和柔顺性，这些特性使它逃脱了系统的僵化，并使其古老的过去和现在的智慧一接触就恢复了活力。如果说伟大的法国文学经典是永恒的，这正是因为它们始终可以被改变。水流比大理石更经久长存。

纪德的批评家不应企图根据善恶观来描绘他，象传记家们习惯去做的那样。这个角色应当足以使我们不致错误判断他的某些作品或语句，不管是由于无知，还是更糟地由于故意地或非故意地删略。这是一个有关"无限尊重个性"的问题，正如纪德本人尊重他人一样。的确，《日记》中常有纠正我们本来获得的一些有关纪德的看法，这是由于断章取义、错误报道、不准确的语言所致。这是一种永远存在的自我纠正活动。纪德就象一位审慎的放映员一样，不断调节自己的形象以抵制观众怠惰的或恶意的观点。"他们想把我变成一个可怕的忧心忡忡的家伙。我唯一的焦虑是发现我的思想被曲解了"（《日记》，1927年）。

那些责备纪德自相矛盾（他拒绝清理这些矛盾）的人最好看看关于黑格尔的这一页："在常识看来，真伪的对立是某种固定的东西；常识期待我们去赞成或拒绝一个现存的系统全体。它不把各哲学系统之间的区别看作真理的逐步发展；对常识来说，差异只意味着矛盾……。把握矛盾的心灵不可能将其消除或只看到其片面性，而是（在似乎与本身对立和矛盾的东西的形式中）承认相互必需的因素"。

纪德是一位同时性的存在者。大自然在某种程度上从一开始就使其完整无缺。他只是花些时间去依次揭示自己的各个方面，但我们必须永远记住，这些方面实际上彼此都是同时存在的，正如他的作品一样："他们还很难承认这些书籍是同时存在的，甚

至现在也同时存在于我心间。只是在纸面上它们才彼此续，因为不可能同时把它们写下来。不论我写什么书，我绝不使自己全心倾注在它上面，热切地缠绕我下一次去处理的主题，甚至现在已在我内心的另一端发展起来”（《日记》，1909年）。为什么呢？忠实和矛盾。纪德整个存在于安德烈·瓦尔特之中，而安德烈·瓦尔特仍然存在于纪德1939年的日记中。结果我们看到，纪德是与年龄无关的，永远年青，永远成熟，永远是智者，永远是狂热的。也许他的后半生由于年事已高，笔调不免暗淡，类似于古希腊悲剧诗人。但他能够把他的某些倾向（或某些方面）既托附在青年人身上，又托附在老年人身上（纪德的人物从来不是纯客观性的，而是体现着他自己）；既在拉夫卡的欧身上，又在拉波陆丝身上。纪德有一颗忠诚之心，一个忠诚的心灵。确实很奇怪，他的博览群书很少改变他的性格。他的发现从来也不是否定。当他读尼采、陀斯托耶夫斯基、惠特曼、布雷克或布朗宁时（除了歌德；他承认受过歌德的影响），这些心灵的接触大多相当于自我的确认，所以也就成了一次次延续的理由。纪德在各主要冲突潮流交汇点上的处境并不容易应付，这就使其坚韧不拔的表现，令人肃然起敬；确实，是他的存在理由本身，是局势，使他成为伟大的。有多少人会使转变成为一种终结呢？对自己生命真实的这种忠诚是英勇的。“按照一种现成的美学和一种现成的伦理去行事要容易得多了！顺从一种被承认的宗教的作家可以信心十足地前进，我却必须发明每一件东西。有时它导致了对几乎无法察觉的光亮的无穷无尽摸索，而有时我会喃喃自语：这样有用么？”（《日记》，1930年）。

矛盾。那么，这种忠诚的天性能沿什么方向行进呢？虽然他的每一部作品都留下了五彩缤纷和变化万千的印象，这样人们常常责备他前后不一和躲躲闪闪。我们应当清除那种顽固的偏见：有些心灵似乎始终如一，因为他们弹奏同样的音调，他们驱散了自己的犹豫不决，只呈现出自己新意见的挺硬的外表，其代价是

粗暴地对待许多其它的意见。纪德的态度同这类人相比，显得较为谦逊和适度。纪德的良心会被世俗道德习惯地称作病态的，他自我剖析，无所保留，巧妙地退缩或勇敢地维护自己，但从不以自己的改变而对读者滥施影响。纪德在他的思想的运动之中来表达一切，而不以令人难受的宣告的方式。我想这种态度有几种理由：（1）灵魂的冲动是其真实性的标记（纪德的全部努力是使自己和他人"真实"）；（2）在缓缓地揭示他本性中极细微的变化时，他感到一种美学的快乐（在纪德来看，运动始终是人的最好的部分）；（3）在以极精微的辨析方法来追求真理时，他的迟疑不决有增无减（真理绝不是赤裸裸的）；（4）最后，冲突的状态被赋以道德的重要性，或许因为这类状态是谦卑的根据。

在日本，天主教和新教，希腊人文主义和基督教之间的冲突可能没有多大意义，然而纪德是无所不读的。在这位作家身上什么是应当被人尊敬的呢？回答应该是：一个诚实地追求其真理的良心之形象。

关于纪德的发展我们所能谈的唯一一点是，对他来说在某一时刻社会问题比伦理问题更为重要。1901年他在日记中写道："社会问题么？当然。但伦理问题更占先。人比众人更引人注意。上帝在其形象中创造的是他，而不是他们。每个人都比全体人更可贵"。而在1934年当世界革命把他从艺术世界中拖了出来时，他又说："……我心里充满了同情。目光所及，到处都是不幸。今日要想保持冷静的沉思，作一名旁观者，只证明了一种非人性的哲学或一种可怕的盲目"。但这表明了一种真正的发展么？至多这是一种宗教狂热的复发，他更加容易被这种狂热所俘获，而不再象青年时那样被捆住手脚了；而且他一直用人性的眼光来衡量现实。

有些人选择了一条路，不停地走下去；另一些人改变着道路，但每次都怀着同样的信念。纪德留在交叉点上，始终不渝，这

是一个最重要的、最拥挤的交叉点，这里汇聚着西方十字路口上的两条大道：希腊文明和基督文明。纪德喜欢的是整个情境，在这个情境中，他可以吸收两种光芒，两种能量。这个英雄主义的情境无所依托，无所佑护，他在这里经受着每一种攻击，投入每一种爱的怀抱。为了在这样一种危险重重的情境中忍受下去，这个人需要一种无比的坚强勇毅，伟大的作品即由此而生……

然而，我们不能否认："谁爱其生命将失去它"。基督这句话是纪德每部作品的基础。他的全部成果可看作是一种与自尊心有关的神话学。对他来说，自尊是首要的道德现象。每位批评家都应当强调这一点并指出这个主题占据的位置，从《陀斯托耶夫斯基》到《南基和你》，以及《非道德主义者》和《窄门》这两套对立的两部曲。如果我们对这句宗教格言的重要性没有清楚的了解，是不能自以为对纪德有某种程度的认识的。

在过去的百年里有三个人在宗教教条或神秘主义之外对基督其人怀有最热烈、最亲切、甚至可以说最友善的兴趣，他们是尼采（作为一名"敌友"），罗扎诺夫和纪德。

纪德在1932年的日记中写道："和这种亚细亚主义相比（他说的是雷南、巴勒、罗梯、勒麦特等），我多象多利安人！"纪德的希腊精神到了晚年日益充实。从《地粮》发表以来，在他身上总可看到这种精神，彼埃尔·卢玉斯相去不远。但后来他变成了真正的希腊主义者，即成为悲剧性的了。在最后几年的日记中，有几页极为精彩，奇特地表现出智慧与痛苦在纯净与近似之间的迴荡。于是五世纪希腊人成功地达到的困难成就是：智慧而不一定合乎理性，快乐而不一定放弃痛苦。在纪德最终的智慧中，没有确信而只有战栗；魔鬼并未被驱逐，而他由于年迈而下垂的眼帘，也不再以挑衅性的凝神目光注视着上帝了。在日记的最后几页中，我似乎望见了伊底普斯，但不是在卡洛努斯的伊底普斯，也不再是伊底普斯王。

3. 艺术作品

“对于我写的作品应当从艺术的观点加以判断，而批评家们从不或几乎从不采取这一观点……此外，只有这个观点是不排斥其它的观点的。”（《日记》，1918年）

“我首先把自己看成一个纯艺术家，而且象福楼拜一样只关心自己作品的写作质量。严格来说，我根本不考虑作品的深刻意义”（《日记》，1931年），只有在接触到别人的反应时，纪德才意识到自己作品的深刻意义，他把这类意义在其批评著作中加以归纳整理。象《地粮》这类作品不会这样优美隽永，如果他有意识地在作品形成之前就先赋予其某种意图，而把作品只看作是意图的某种方便的骨架的话。诗集尤其如此，在诗集中，作者正象拉丁字诗人（Vates）一样，不再是一名解释者；他的信息超越了他，他甚至自己也不能很好地理解它了；信息来自某种比他更强的东西，某种在他之内的东西或人物，来自上帝。作品一旦创作出来，甚至会使他本人惊诧。诗作已外于自己到这样的程度，他会对其钟情，就象皮格马利翁爱上了自己雕出的少女像一样。

合法的假托。关于纪德的批评工作我们不要有误解，正是在这类作品中藏有他自己最内在的部分。这些作品都是他的系统的论述，表明纪德是有一个理论系统的；其它书籍则主要是艺术作品，并无根据或理由。只是间接地通过这些批评作品的说明（但可以说他是不由自主地），《地粮》或《伊底普斯》才能具有福音书的面目，而其中包含的信息，才被看作是一种新伦理观。纪德的作品就象一张网，其中任何一个网眼都不能被忽略。我想那种按时序或方法原则将其分割成碎片的作法是徒劳无益的。纪德的作品，差不多要求人们按某些带有注释概要图表的圣经的方式来阅读，甚至象《百科全书》上那些带有眉批边注的篇章一样去读，这些注释可以给正文以某种极具启发性的价值。纪德往往是他自己作品的“注经家”，这对于使作品保持其非功利性和自由

性是必要的。纪德式的艺术作品，是特意要难以捉摸的，它要逃避（感谢上帝）党派和教条的任何吞併，即使它们是革命的。如若不然，就不成其为艺术作品了。但由此而推论纪德的思想是难以捉摸的就大错特错了。在自己的批评著作中，在他的《日记》中，纪德使我们能够十分明确地把握和说明他。当我们了解了晚年的纪德以后，从他的诗作中就产生出某种新的声音，一种令人鼓舞的对人的系统看法。

“在这本《爱的尝试》中，我想指出这本书对写作它的人所给予的影响，以及在写作过程中对他产生的影响。因为当它离开我们时，它改变了我们，它改变了我们生命的进程……我们的行为对我们有一种反作用。”（《日记》，1893年）把这些话和米歇莱的话比较一下：“历史在时间的行进中，对历史家的创作，远多于历史家对它的创作。我的书创造了我。我是它的作品”（1869年，序言）。如果我们承认，作品是纪德意志的表现（拉夫卡的欧、密歇尔、艾杜阿尔等人的生命），《日记》却正好是作品的反面，它的相反的补充。作品是纪德应是（愿是）的样子。《日记》是纪德所是的样子，或更准确些说，是艾杜阿尔、密歇尔和拉夫卡的欧把他创造成的那个样子（对此可以从《日记》中引证许多适当的段落）。

因为在生命的某个时刻他想成为某个人物时，他就呼唤出了梅那尔克、拉夫卡的欧、密歇尔、或艾杜阿尔，这样他就写出了《地粮》、《非道德主义者》和《伪币制造者》。“我相信，描绘我们遇到过的某个人物的愿望是很普通的。但新人物的创造只对这样一些人才成为一种自然的必要，即那些被一种不可摆脱的复杂情境所折磨的人物，而且他们自己的姿态不足以含括那些新人物的姿态。”（《日记》，1924年）

小说与故事。纪德的美学包括两方面，一方面它要充分强调他赋予人的道德性的重要位置；另一方面又充分强调他通过把自己想象成另一个人而获得的感官快乐。

故事（《安德烈·瓦尔特》、《田园交响曲》、《非道德主义者》、《窄门》）。把一个案例、一个主题、一个变态病例虚构化（如果是这样的话）。如果这不是由于纪德的特殊艺术手法的必要，它将实际上是一种借口，一种并不属于任何特殊理论的借口。简单地说，这些故事差不多是各种各样的神话。这是纪德的神话系统（一种普罗米修斯的，而不是一种奥林庇亚的神话系统），其中每个人物并不怕某种程度上类似于其他人物，而且这种神话正象任何其它神话一样，都倾向于成为寓言、象征，或者至少可以这样来加以解释。每位英雄都吸引着读者，都树立着楷模或破坏着偶像。纪德故事中的神话什么也不证明，它是一件艺术品，其中充满了各种信念；它是一篇人们愿意相信的虚构故事，因为它阐释了生活，并且比生活本身更强而有力，更广阔（它为一个理想提供了形象；每个神话都是一个梦）。而且，纪德的这些故事，正象每个神话一样都是在抽象真实与具体虚构之间的一种平衡物。所有这些著作都是基督式的作品。

小说（《拉夫卡的欧历险记》、《伪币制造者》）。这些小说的特性是它们的绝对无用性，它们是一些游戏（相对于义务的游戏是"无为"而为者）。它们什么都不证明，甚至不是心理学现象，除非因为它们表现了同生活本身十分符合的混乱和复杂的情境。它们是由构想故事的无上快乐中产生的，作家在无限众多和生动的可能方面中（他不可能具有其中任何一个方面）将自己输入故事。正是和儿童相象的那种虚构本能赋予《拉夫卡的欧历险记》如此丰富的轻巧行径与如此妙趣横生的鲁莽言行，赋予了《伪币制造者》以现实中极不可能发生的复杂情节。纪德怀着极大的快乐构思着他的人物，他的愿望正是变成他们，他托现在他们身上，这些都在无数不可能骗住我们的琐碎细节中加以证实：拉夫卡的欧穿新衣时的快乐是用心加以描绘的（就象孩子详述他想要的玩具一般，特别当玩具只是在想象中存在时）；艾杜阿尔对奥利维的态度。正象在儿童的游戏中一样，现实突然溢入幻

想世界：真实情节被插入小说之中，纪德顾不上改变其中的名字，如老拉·普鲁斯的一段，乔治行窃一段等等。

《伪币制造者》。"我想让这本小说成为什么呢？一个十字路口——众多问题的交汇点"（《日记》，1923年）。当然，批评家会有兴趣把这本书看成是一部由一位伟大的法国作家构思和写出的伟大俄国小说。在《伪币制造者》第一场中，几乎完全重复着《卡拉玛佐夫兄弟》中男孩们一段的情调和精神。象陀斯妥耶夫斯基的所有小说一样（也许除了《永久夫婿》），《伪币制造者》是由各个分散故事编织而成，这些故事之间的联系不是一目了然的（由于马丁·德·加尔的劝告，纪德把这些彼此无关的情节串联在一起）。《伪币制造者》象《拉夫卡的欧历险记》一样是一部魔幻小说，我的意思是，行为的统一性由于不可预料的和往往未加利用的情节展望而解体，于是我们在此重新发现了一场地狱幻想曲。相反的证明是，纪德的故事是宗教式作品，它们的音调和情节都具有天使般的单纯性。

纪德人物的专名词源学。我们可以区别有首名的人物与有姓的人物。父姓往往是富有特征或讽刺含义的（虽然是精心选择的），如：巴拉格里奥，普罗费特地欧，弗罗雷斯瓦。纪德用他们的姓来嘲笑大多数人沾沾自喜的东西，但在他看来这正是使他们不真实的原因。反之，首名永远是模糊的，非个人性的，如：艾杜阿尔、密歇尔、贝尔纳尔、罗伯尔。它们是松松散散的外衣，什么都不泄露。这些人物的个性表现于名字以外的什么地方（如他们的家庭和社会），对此他们不可能负责。也有一些神秘性的或富于异国情调的首名（也是完全因为其响亮悦耳而选用的），如：梅那尔克，拉夫卡的欧；这些名字的历史的或地理的古怪性使人物失去了社会身份或错置了地位，从而提醒我们，我们不可能在我们当代社会中遇到他们，并（或许有讽刺性地）为其道德或行为的异常性进行辩护。它们似乎在说："放心吧，你不会在我们中间找到梅那尔克或拉夫卡的欧的，但这真是太遗憾了。"

纪德的小说。注意，小说通常的方面（观察，氛围，心理）都略而不谈了。这些因素都被看成既定的了。小说是从日常的经纬布局出发，往下写下去的，它依赖于读者的品质。在现代几位最伟大的小说家中（实际上自从爱伦·坡以来），我们的时代被这种小说创作法所否定，从而艺术家本人分解了创作程序，对程序的兴趣几乎象对作品本身的兴趣一样大。因为我们理解艺术是一种游戏，一种技巧（这种看法来自法国人发明的为艺术而艺术的公式。参见尼采的《超出善恶》，第254节）。如果我说瓦莱里使一位诗人能对诗学程序提供准确的论述，我不认为是误解了他。艾杜阿尔的令人惊异的《日记》是如此，纪德自己的《日记》中的许多片段也是如此。

自然科学。《日记》将使未来的批评家注意纪德对自然科学的爱好。"……我错过了自己的事业。我曾想作一名博物学家，而且应当成为一名博物学家。"（《日记》，1938年）。这种爱好使他能非常细心地注意形式世界。在描绘一位诗人时，你总会发现一位博物学家。自然科学为纪德提供了许多比较，甚至于整段整段的证明（在《考里东》一书中他对马特林斯克的科学书籍的批评）。因为没有什么比这类比较更清楚地提出本体论的问题了。许多伟大的才智之士都利用科学来阐明这个问题，首先是对他们自己，然后再对读者。瓦莱里对认识论的注意，纪德对自然科学的注意应当使我们思考……

平凡性。有时在纪德作品中我们看到一种平凡性的影子，但包裹在那种永远令人赞美的风格中，这个影子或许此时在引导着他，欺骗着他。但我不敢肯定这种"中立的"思想不是特意形成的，以便更鲜明地与他语言表达的优美相对照，或者甚至出于谦卑，即出于使他如此详细地（在《日记》中）说明不重要的翻译问题的那种良心。对这个人来说，你无法肯定。他使自己处于阻止你猜测他的弱点的地位，因此你很难把这些弱点归罪于他。你不能断定他是否是故意地产生这些弱点，不加任何提示，不告诉

我们，他究竟是否意识到这些弱点。

普通性的魅力。这表现在，在人人都具有相等的和通常的武器的地方更难发出亮光；胜利只是价值更高的东西。对纪德也一样，他的平凡性与普通性中包含有一种媚力。他企图借用和每个其他人同样的观念和字句去说某种正确的东西。这是一条经典规则：有勇气最好地说出显然的道理。因此，在我们第一次阅读时，经典作家从不会使我们满意。实际上，他是用未说出的东西来引诱我们，我们会很自然地被引导去发现它们。主要的线条是清楚地绘出的，但接着隐蔽住了次要的线条。这是一切艺术的特征（在这一点上可参见毕加索的一些重要绘画）。正如孟德斯鸠所说："我们在描述时，总是省略一些中间的概念"。纪德对此补充道："任何艺术品中都有透视性的缩短"。因此，一开始总有晦暗不明之处或极端简单化的处理，以致于平庸之辈会说他不"理解"。在此意义上，经典作家是表现晦暗不明、甚至模棱两可主题的大师；即省略掉多余物（庸俗之辈总喜欢这些多余之物）的大师。或者你也可以说，经典作家是表现那些适合于思索和个人发现的隐蔽事物的大师。古典文化的一个可能的定义是迫使我们为自己而思考，因此它不再为某一世纪所独占，而是属于一切心灵了，不管他们被叫作拉辛、斯汤达、波德莱尔，还是纪德。

脱衣舞的幻灭*

脱衣舞（至少巴黎的脱衣舞）是以一种矛盾为基础的：女人在脱光衣服的刹那间被剥夺了性感。因此我们可以说，在某种意义上我们面对的是一种以恐惧的，或准确些说以"使我恐惧"的场景的意义为基础的。在这里色情似乎只是变成了一种美妙的惊恐，

* 本文译自巴尔特：《神话学》，法文版，1957年，巴黎。

宣布了它的仪式化记号，以便使人既想到性，又想到性的魔法。

把观众变成观淫者的只是脱衣时花费的时间，但在这里正象在任何有神秘化作用的场景中一样，布景、道具和各种程式等一起和本来具有挑逗性的意图发生对抗，并终于使其淹没在无意义之中：宣布恶，以便更有效地阻止它和驱除其魔力。法国的脱衣舞似乎产生于我先前说的人造奶油的运作，这种神秘化作用在于对观众输入少许恶，以便之后将其淹没在永不遭受玷污的道理至善之中。结果由烘托表演的情境所突出的少许色情感，实际上被一种使人放心的仪式所吸收，这种仪式彻底地否定了肉体，正象牛痘疫苗和禁忌限制控制住疾病或罪行一般。

因而在脱衣舞表演中，随着她佯装要把衣服脱光而有一整套遮掩物覆盖在女人的躯体上。异国情调是这些障碍中的第一项，因为它永远具有一种固定性，这种性质把躯体放逐到传说或浪漫世界中去。例如，一个"中国女人"手拿着大烟枪（"中国女子"必不可少的象征），一位混身扭捏的荡妇配着一支特大的烟嘴，带有贡杜拉小船的威尼斯布景，带裙撑的女服和唱小夜曲的人，这一切从一开始就要把女人造成一个伪装的对象。于是脱衣舞表演结束时并未使隐蔽的深处显明，而是通过脱去不协调的和人为的衣衫使裸体意味着女人的一件自然的衣服，从而最终相当于重新恢复了肉体的绝对贞洁。

音乐厅的古典道具总是为脱衣舞表演所用，这类道具永远使不着衣衫的身体更显得疏远，并迫使它回到一种熟悉的仪式具有的弥漫舞台的轻松氛围之中：皮大衣、羽扇、手套、头饰、网状丝袜。总之，整整一套装饰物使活生生的人体归入了豪华物件类，这些物件用魔术般的装饰把人包围起来。披戴着羽饰或配戴着手套的女人在表演中相当于音乐厅中的一个固定成分；她脱掉这些饰物时的方式极具仪式性，以致于不再象是真正的脱衣动作了。羽饰、皮大衣和手套即使去掉以后也仍然以它们的魔力留在女人身上，赋予她某种使人想起一个豪华躯壳的东西，因为不言

自明的规律是：整个脱衣舞的效力是存在于女人身上最初的衣衫本性之中的。如果不是这样，如我们在中国女人或穿皮大衣的女人的例子中所见，后来出现的裸体就仍然是非真实的，无刺激力的，被褒严着的，正象一件美丽光滑的物体，由于它被人们过分使用而失去作用一样。这就是挂满宝石或金币的内裤具有的深刻意义，它只能是脱衣舞生命的结束。这块最后的三角，连同它的纯几何形状，它的光亮硬挺的质地，就象一把纯洁的利剑挡住了通往性部位的通路，并肯定将女人驱入了一个矿物世界；在这里宝石成了纯粹物性的不可否认的象征，对于任何目的来说它都不再有任何用处了。

与一般成见相反，从头到尾伴随着脱衣舞表演的舞蹈，绝不是一种色情因素。也许正相反，有节奏的轻微扭动此时驱散了手足无措的担心，它不仅赋予表演以艺术的借口（脱衣舞表演中的舞蹈永远是“艺术性的”），而且更主要的是它构成了最后一道障碍，而且是其中最有效的一种。舞蹈是由已被看过千万遍的仪式化姿势组成，其动作具有一种装饰性，并使场景披上一种多余而又必要的姿势保护层，因为在这里，裸露行为被转化为在不大可能发生的背景中实现的依附性活动领域了。于是我们看到脱衣舞职业演员都处在令人惊异的轻松气氛中，这种气氛始终围绕着她们，使她们显得远不可及，使她们流露出熟练从业员具有的冷冰冰的无所谓的神情，高傲地躲藏在对本身技巧的自信中，结果，她们的专门技巧给她们披上了衣裳。

驱除性魔的所有这些细致的技巧，都可在业余脱衣舞“民间比赛”（sic）中从相反方面加以证实。在这里“新手”当着几百名观众脱去衣服，没有魔术的凭借或只能笨拙地求诸于魔法的护佑，这就肯定地使场景恢复了其色情力量。此时，我们一开始看到少数中国或西班牙女人，没有（剪裁入时的）羽饰或皮大衣，一开始也没有什么伪装物，笨拙的步法，糟糕的舞姿，姑娘们老是担心无所动作，尤其是担心“技巧的”拙劣（短裤、外衣或胸

罩的妨碍），这一切使得脱衣动作的姿态具有了一种出乎意料的重要性，否定了女人的艺术性假托和成为一件物体的逃避所，将其拘束在脆弱无依与羞怯难当的状态中。

但是，在"红磨坊"舞厅，我们看见了另外一类性的驱魔术，或许这是典型法国式的，这种驱魔术实际上与其说会使色情感失效，不如说想将其驯服。演出指挥者企图赋予脱衣舞一种使人心安的小资产阶级身份。首先，脱衣舞是一种运动。这里有一种脱衣舞俱乐部，它组织健康的比赛，获胜者头戴皇冠走到台前并领取有教育意义的奖品（对身体训练课的一种赞助），一本小说（它只能是罗伯一格里叶《窥视者》一类的书）或有用的奖品（一双尼龙袜，五千元法朗等）。这样，脱衣舞就被看成了一种专业（其中有新手、半职业家、职业家），也就是一种专业化的可敬的训练（脱衣舞者成了技术性工人）。人们甚至可以使其以工作作为有魔力作用的托词：即职业。人们会说，一个姑娘"干得好"或"前途大有可为"，或只说在艰难的脱衣舞表演中"刚迈出第一步"。最后尤其重要的是，竞争者都具有社会位置，她可以是女售货员或女秘书（在脱衣舞俱乐部中有很多女秘书）。在这种情况下，脱衣舞又重新被纳入公共世界，为人们所熟悉和成为资产阶级的。似乎法国人与美国观众不同（至少据说如此），他们都遵循着自己社会身份的不可违抗的倾向，只有赋予色情表现以某种习常性质才能对其加以设想，这种习常性，更多地是由每周体育运动为借口，而很少是由一种魔术般的场景的假托加以认可的。因此在法国脱衣舞已被民族化了。

艾菲尔铁塔*

莫泊桑常在艾菲尔铁塔上用午餐，虽然他并不很喜欢那里的

---

* 本文译自《巴尔特文选》，英文版，1983年

莱肴。他常说："这是巴黎唯一一处不是非得看见铁塔的地方"。真的，在巴黎，你要想看不见艾菲尔铁塔，就得时时处处当心。不管什么季节，不管云雾弥漫、阴天、晴天还是雨天，不管你在那里，也不管那一幢建筑物、教堂或树木的枝叶把你和它隔开，铁塔总在那儿。它已被溶入我们的日常生活，你不再能赋予它任何特殊属性，它只是被决定了象一块岩石或一条河流一样地存在着，刻板呆滞地象一种自然现象，其意义虽可不断加以置疑，而其存在却是不容争辩的。在一天的任何时刻，巴黎人的目光都不会不触及它。当我写着关于它的这几行字时，铁塔正在那儿，在我眼前，它被框在我的窗子里。而当无月的夜色模糊了它的形影，差不多要使它看不到了，使它不再显现了时，两束微弱的灯光点亮，在塔顶上轻柔地闪烁着。于是漫漫长夜中它将仍在那里，从巴黎上空把我和我的每一个友人连系在一起，因为他们也在望着它。我们每个人都含有它的不同角度的形象，而它是那个不变的中心。艾菲尔铁塔是友善的。

铁塔其实也出现于整个世界。首先，作为巴黎的一个普遍象征，它出现在世界各处，只要人们想用形象来表示巴黎时。从美国中西部到澳大利亚，任何到法国来的旅行计划都会提到铁塔的名字，任何有关法国的课本、招贴画或电影都必定把它看作一个民族和一个国度的主要象征：它属于世界性的旅行语言。此外，它除了表示狭义的巴黎，也触及最一般的人类形象语言。它的简单质朴的外形赋予它一种含义无穷的密码的使命，结果随着我们的想象的推移，它依次成为如下事物的象征：巴黎、现代、通讯、科学或十九世纪、火箭、树干、起重机、阴茎、避雷针或萤火虫，随着我们梦想的遨游，它必然总是一个记号。正如每个巴黎人的目光都不得不与其交遇一样，任何幻想都必然或迟或早地确认其形式和受其滋养。捡起一支铅笔，让你的手，换言之你的思想，随着活动，结果往往会是铁塔的形象出现在纸上，那简单线条的唯一神话式功能，是把底与顶或把地与天连结起来，正象

诗人们所说的那样。

这个纯粹的（实际上是空的）记号，是不可避免要存在的，因为它意味着任何事物。为了否定艾菲尔铁塔（虽然这样做的企图很少有，因为这个象征物对我们并无任何冒犯），你必须象莫泊桑一样爬上铁塔并使自己和它融为一体。人是唯一不知道他自己目光的人，铁塔也象人一样是以它为中心的整个视觉系统中的唯一盲点，巴黎则是这个系统中心的周围地带。但是在这个似乎限止了它的运动中，铁塔获得了一种新的力量。当我们看它时，它是一件物体；而当我们到铁塔游览时，它就变成了一种景色，而且现在它构造了那个刚才还在望着它的巴黎，此时巴黎成为在它脚下既伸展又在收拢的对象。铁塔是一件会看的物体，也是一束被看的目光。铁塔是一个既主动又被动的完全动词，不欠缺任何功能和语态（象我们在语法学中所说的，这里当然带有一种戏谑的含混性）。这种论证绝非陈词滥调，它使铁塔成为一个有独特风格的纪念碑。因为世界通常（或者）产生纯功能性的有机体（照像机或眼睛），它们的目的是看物，但不提供任何被看的东西，看的主体神秘地同藏于背后的东西联系起来（这是窥视癖者的主题）；或者产生景象，它们是盲目的并始终留在可见对象的纯被动态中。铁塔（而且这是它的神话力量之一）违犯了上述分离现象——看与被看的习惯性的分裂。它在两种功能之间造成了一种充分的流通性。我们也许可以这样说，凡具有两种视觉“性别”之物即是一种完全之物。在知觉秩序中，这种辉煌的地位使其具有一种奇妙的意义倾向：铁塔吸引着意义，有如避雷针吸引着雷电。对于一切意义创生的爱好者来说，它都起着一种迷人的作用，一个纯能指的作用，即这样一种形式的作用，人们可以不断地把意义纳入这种形式中（他们可以任意地从自己的知识、梦想和历史中抽引出这些意义），而意义不会因此被限定和固定。谁能说铁塔对明日的人类又意味着什么呢？但不容置疑，它将永远是某种东西，是某种与人类本身有

关的东西。目光，物体，象征，这就是功能的无限循环，它使铁塔能永远是什么别的东西，是比艾菲尔铁塔多得多的某种东西。

为了满足这种使其成为某种完整的纪念塔的巨大梦幻功能，铁塔必须逃脱理性。要实现这种成功的逃避，首要条件是：铁塔需是一个完全无用的纪念塔。铁塔的无用性一直隐隐约约地被人们看作一桩丑闻，也就是这样一种真实：造价昂贵，不能接受。甚至在铁塔建造之前，人们就抱怨说它是无用的，当时人们认为，仅仅由于这个理由就足以对其加以谴责。一个通常信奉资产阶级大企业的合理性和经验主义时代精神的人，是无法容忍一个无用物体的存在的(除非它被公开宣称为一件艺术品，而把铁塔看成一件艺术品是不可思议的)，所以古斯塔夫·艾菲尔在对“艺术家请愿团”辩护自己的设计时，审慎地列举了铁塔未来的一切用途。我们可以想象，这位工程师列举的项目都是科学的用途：空气动力学测量，材料耐力研究，爬山者生理学，无线电研究，电信问题，气象观察等等。这类用途当然是无须争辩的，但是一和铁塔的压倒一切的神话力量相比，和它在全世界所承担的人类意义的神话相比，它们就显得太可笑了。因为不管科学的神话会使功利的借口显得多么堂而皇之，它们同使人成为真正人性的那种伟大的想象功能相比就不屑一顾了。但是，人类作品的无意义性是从来不会直接加以宣布的，它在用处这一范畴下被合理化了。艾菲尔把他的铁塔看成是一件严肃的、合理的、有用的东西，而人们却还给它一个伟大的、奇异的梦想，这个梦想极其自然地达到了非理性的边缘。

这种双向运动是深刻的，建筑物永远既是梦想又是功能的体现者，既是某种空想的表现，又是一种使用的工具。甚至在铁塔诞生之前，十九世纪(特别是在美国和英国)的人们已经常常在梦想一种具有惊人高度的建筑物了，因为上一世纪对工业技术十分倾倒，于是对空间的征服愿望再一次俘获了人类。1881年，正

好在铁塔建造之前，一位法国建筑师设计了一个太阳塔。现在看来，这个设计方案从技术上说是相当荒谬的，因为它依赖的是砖石结构而不是钢架结构，并且也以一种纯经验主义的功用性为理由。一方面，在建筑物顶端有烟火装置，它借助一组镜面（这套装置当然十分复杂）来照亮巴黎每一处黑暗的角落；另一方面，这个太阳塔（约一千英尺，与艾菲尔铁塔相仿）设计的最后一道幻想是有关一种日光浴室的，患者可以在室内呼吸到新鲜空气，“就象山中的空气一样纯净”。但是太阳塔的情形也象铁塔一样，建筑事业具有的单纯功利主义与无限强大的梦幻功能是分不开的，实际上鼓舞人们进行这种创造的正是同一动机：用处除了掩饰意义之外别无所为。因此我们可以在人类中间，看到一种真正的圣经通天塔情结：通天塔应当用于与上帝交流。然而这是一种梦想，它所触及的深度远超过神学性构想的深度。摆脱了其功利性支托的这种宏伟的升天梦想，最终存留在画家表现的无数个通天塔中，似乎艺术的功能只在于揭示物体的深刻的无用性。同样地，铁塔几乎完全同认可其存在的科学考虑分离（在这里铁塔和其用途事实上并无多大关系），它产生于人类的一种宏伟的梦想，其中各种可变的和无限的意义混合在一起：铁塔重新克服了那种使其生存于人类想象中的基本无用性。最初，人们企图（因为一个空洞无用的纪念塔的概念是自相矛盾的）使其成为一个“科学庙堂”，但它只是一个隐喻，实际上铁塔什么也不是；它达到了纪念塔的某种“零”状态，它不参与任何仪式或礼拜，甚至也不参与艺术。你不可能把铁塔当作一个博物馆去参观：在塔内毫无可看。但这座空的纪念塔每年接待的游客比卢佛宫还多两倍，比巴黎最大电影院的观众人数还多得多。

话说回来，我们为什么要去参观艾菲尔铁塔呢？毫无疑问，是为了参与一个梦幻，在这个梦幻中艾菲尔铁塔与其说是一个真实的物体，不如说是一种凝聚器（这是它的存在根源）。铁塔并不是一种通常的景物，走进铁塔向上爬去，沿着一层层通道环

行，等于是既单纯又深刻地临近一种景象，并探索一件物体（虽然是一种镂空雕塑品）的内部，把旅游的仪式转换为对景观和智慧的历险。我想先简单地谈谈它的这种双重功能，最后再进而论述铁塔的主要象征功能，后一种功能才是其最终的意义。

铁塔俯瞰着巴黎。参观铁塔就是让自己登临塔楼的看台，以便察觉、理解和品味一下巴黎的某种本质。同时铁塔也是一座有独特风格的纪念碑。观景台习惯上也就是对自然风光的眺望台，这些观景台把大自然的各种元素——水流、溪谷、森林尽收于眼底，于是"美景"的观赏必然含蕴着一种崇拜自然的神话观。虽然铁塔所眺望的不仅有大自然而且还有城市，但是铁塔由于其作为游览地的位置而使城市变成了一种自然；它使川流不息的人潮成为一种风景；它使那往往是严酷的都会神话，增添上一层浪漫色彩，一种和谐和松弛的气氛。巴黎由于有了铁塔并以它为起点而加入了满足人类好奇心的各种大自然的主题曲：海洋、风暴、山岳、雨雪、河流。于是，去参观铁塔，就不是去和历史圣地神交，象参观大多数纪念碑时的情形那样，而是和人类空间的新的大自然亲和。铁塔不是一处遗迹、一件纪念物、或一种文化现象；而是对一种人性的直接消费，这种人性由于把它转换为一种空间的目光而成为自然的了。

我们可以说，正因如此，铁塔把一种最初在文学中流露出来的想象加以物质化了（通常伟大作品的功能正在于预先完成那种随后仅仅由技术加以实行的构想）。在十九世纪，铁塔出现以前的五十年左右的确出现过两部作品，它们都以杰出的诗意写作（écriture）体现了这种(或许相当古老的)俯瞰全景的幻想；这就是提供了一幅巴黎鸟瞰图景的《巴黎圣母院》和米歇莱的《编年纪事》。在一个是关于巴黎和另一个是关于法国的这两幅宏伟图景中最令人赞叹之处在于，雨果和米歇莱都清楚地理解，全景图象把一种理智作用的无比力量，添加到崇高地势具有的抚慰

人心的奇妙功能之上。每一位铁塔的参观者都可于瞬息之间将一幅鸟瞰图景尽收眼底，这幅图景，向我们呈现的是被读解的世界，而不只是被觉察的世界，因此它相应于一种新的图象观感。在过去，旅游（我们当然会想起——仍然是令人羡慕的——卢梭的漫游）就是使自己被塞入感觉之中，只去感觉一种事物的潮流。由我们的浪漫派作家所表现的鸟瞰图景则正相反，他们好象预感到了铁塔的建造和航空的出现似的；这样的图景使我们能超越感觉并看透事物的结构。所以这类文学和这些观赏建筑标志了一种新感觉，一种唯智主义方式的出现（它们都产生于同一个世纪，而且也许产生于同一种历史）。巴黎和法国在雨果和米歇莱的笔下（而且在铁塔的环视下）成为可理解物，但并不损失它们的任何物质性（这一点正是新颖之处）。一种新的范畴——具体的抽象范畴出现了；而且这就是我们今日可以赋予结构这个词的意义：一组理智的形式。

正象若尔丹先生面对散文时的情况一样，每一位铁塔的参观者都在不知不觉中实践着结构主义（这并不妨碍散文和结构照旧存在）。巴黎在他身下铺开，他自动地区分开各个地点（因为已知道这些地点），但并未停止把各个地点再联结起来，在一个大功能空间内来知觉它们。总之，他在进行区分和组合，巴黎对他呈现为一个潜在地为理智准备好的，向理智敞开的对象，但他必须运用最后的心智活动亲自将其构造出来：铁塔提供给巴黎的全景绝非消极被动的东西。由旅游者一已微弱的目光所传达的这种心智活动有一个名称：译解。

究竟什么是一幅全景呢？一个我们打算去译解的形象，在其中我们企图认出已知的地点和识别街区标志。让我们看一幅从铁塔上看到的巴黎风景，你可以分辨出由夏约宫倾斜而下的山丘，在那边是波罗纳森林。但凯旋门在那里呢？你看不见它，它的不在，迫使你再一次审视全景，寻找这个在你的结构中失去的地点。你的知识（你对巴黎地形可能有的知识）在和你的感觉斗争，而

且在某种意义上，这就是理智的含义：去构造，去协同运用记忆和感觉，以便在你心中产生一个巴黎的模拟物，这个模拟物的诸成份展现在眼前，它们是真实的，自古已然的，但却在呈现给你的整个空间内迷失了方位。由此我们就接近了一切全景图都具有的复杂的、辩证的性质了。一方面它是一种令人心旷神怡的景象，因为它可以缓慢而轻柔地滑过一个连续的巴黎形象的整个周长，而且最初没有"偶然事件"希图截断这条巨大的矿物与植物层带，这是你在居高临下的喜悦中从远处瞥见的。但另一方面，这个连续体又使你的心智卷入一场斗争中去，它求得被译解，我们必须在其中发现记号，发现从历史和神话中产生的某种熟知的东西。因此，一幅全景绝不可能被当作一件艺术品加以享用，一旦我们企图在一幅画中识别那些由我们的知识中推出的特殊之点，它的美学兴味也就消失了。当我们说，这里有巴黎美景展现在铁塔脚下，那就无疑等于承认对这样一种空间景观的赞词，这个景观中只含有优美相连的空间地域。但它也掩蔽了面对着一个对象的目光所包含的理智活动，这个对象需要被区分、认识和重新使其与记忆联系起来。因为感觉的欢快（没有什么比居高临下、极目远眺更使人欣快的了）并不足以逃脱心智在任何形象面前的求疑倾向。

全景观的这种普遍理智化的特性，又由下述现象进一步加以证实，雨果和米歇莱进而将这个现象纳入他们的鸟瞰图的主要动因之内。从上空望巴黎时，必然会想象到一种历史；从塔顶俯瞰时心灵会幻想到眼前风景的递变；它会透过壮丽的空间景象沉浸于时间的神秘性中去，情不自禁地陶醉于往昔云烟之中。结果，时间绵延本身成为全景式的了。让我们回到普通常识的水平上去（这并非难事），对巴黎的全景提一个普通的问题，这样就有四种因素立即跃入我们的视野，即我们的意识之中。第一个是史前史的因素，那时巴黎为一片水域所环绕，其中几乎没有几块陆地；游客登上铁塔的第一层时或许刚达到早先水面的高度，或许

只能看见一些零散的孤岛，戴高乐广场，先贤祠，一片曾是蒙马特区的林岛和远处两条兰柱，巴黎圣母院塔楼，然后往左侧可看见邻近大湖的瓦勒林山的山坡。反之，如果在雾天游客宁肯留在这个高度，就会看见铁塔的最高两层从流动的底部拔起。铁塔和水域的这种史前关系，可以说象征地保留到今日，因为铁塔部分地建筑于已填实的（直到大学路）塞纳河的一段凹入处，而且它似乎仍象是从一条河流旁拔起，护卫着河上的桥梁。在铁塔眼前横陈的第二种历史是中世纪。考克多曾说过，铁塔就是左岸的圣母院；虽然这座巴黎大教堂不是都市纪念建筑物中最高的一座（荣军医院、先贤祠、圣心大教堂都比它高），它却与铁塔堪称一对，它们是象征的一对，可以说已为旅游的民俗学所认可，后者干脆把巴黎就归结为它的铁塔和圣母院了。这个象征表现为过去（中世纪永远表示一种压缩的时间）和现在的对立，以及象世界一样古老的砖石和象征现代性的金属的对立。从铁塔可以读出的第三种因素是和一种通史有关，它从君主时代到帝国时代，从荣军医院到凯旋门，无法将其划分。严格说来，这就是法国史，正如法国学童所学习的那种历史，而且呈现在每个学童脑海中的法国史的许多片段都同巴黎有关。最后，铁塔俯视着巴黎的第四种历史，即当代人创造的历史。有些现代纪念建筑物（联合国教科文组织大厦，无线电电视中心）开始在内部装置上未来的标记。铁塔能够使这些互不适应的材料（玻璃、金属），这些新的形式同往昔的砖石和圆顶协调一致。在铁塔的注视下，在历史绵延中的巴黎，使自己成为一块抽象的画布，在这块画布上，深色的椭圆形（从很久以前沿传下来的）与现代建筑的白色长方形交错并列着。

一旦这些历史遗迹和空间位置为游客的目光从塔顶上所确定，想象还可继续填充这幅巴黎全景图，赋予它以结构；但此时介入的是人的某些功能了。游客在爬到巴黎上空时，就象阿斯摩生斯妖似地产生出掀开了一个硕大无比的盖子的幻觉，这个盖子笼罩着千家万户的私人生活。于是都市变成了亲近熟悉的东西，

游客要泽解它的各种功能或联系。在与河流的水平向曲线垂直的长对角线上，三个地区彼此联结，犹如倾斜躯体上人类生活的三种功能。在顶部，即在蒙马特区下缘，是快乐；在中心，即大歌剧院周围，是物质性、企业和商业；在底部，即在先贤祠脚下，是知识和学习。然后在左右侧，有两大片住宅区围绕着这根重要的轴线，象两个防护的手笼，一个是普通住宅区，另一个是蓝领阶层住宅区。再往前是两条树林带，波罗纳和文森。人们注意到，一种十分古老的法律，鼓励着城市向西方向，即向太阳落山的方向发展。于是在西侧是有钱人的街区，东侧则一直是穷人区。铁塔在建立时似乎有心地遵循着这一运动方向，我们可以说，它伴随着巴黎向西移动，我们的首都也未离开向西方向的运动。而且铁塔甚至吸引着城市，朝向它的展开轴线，朝向阳光较暖的南部和西部，从而参予那个使每个城市都变成一个生命机体的、重要的神话功能。铁塔既非大脑也非器官，它座落在离巴黎主要街区略有距离之处，它只是见证人和目击者，它以其微弱的信号审慎地凝视着巴黎地区整个的（地理的、历史的和社会的）结构。由铁塔的目光所实现的对巴黎的泽解，不只是一种心智活动，同时也是一种“入族式”。爬上铁塔以便好好眺望巴黎，犹如从外省来到巴黎的少年所做的征服巴黎的初次旅行。幼年的艾菲尔，在 12 岁时就随母亲乘驿车来到这里，并发现了巴黎的“魔力”。这个作为繁华首都的大城市，呼唤着登上那包含着快乐、价值、艺术和豪华等高级存在领域的运动。这是一个无比珍贵的世界，对这个世界的认识使人成熟，标志着你已进入了充满热情和责任的真正生活。铁塔的旅游，仍然能促使我们提出的正是这个神话（当然是一个十分古老的神话）。对爬上铁塔的旅游者来说，不管他性情多么温和，通过孤独的沉思默想而使其呈现在眼前的巴黎，多少仍然是拉斯梯格纳克所面对、所挑战、所占有的那个巴黎。因此在外国人或外省人游览过的一切名胜中，铁塔是必须登临的第一个纪念建筑物。它是一座大门，

标志着向一种知识的过渡：人们必须通过一种“入族礼”来临祭铁塔，而只有巴黎人才能找到免除致祭的托词。铁塔的确是这样一个处所，它使人们加入一种竞赛，而且当它注视着巴黎时，它所聚拢的正是首都的这一本质，并将其赠予向它奉献自己“入族礼”的外来人。

现在，我们应该从被凝视思考的巴黎返回到铁塔本身来：即（在被变成一个象征以前）作为一件物体延存着的那个铁塔。对旅游者来说，每一目标通常都首先是一个内部地区，因为一切观光活动都涉及到对一处封闭空间的探索。访问一座教堂、一家博物馆、一座皇宫，首先就是把自己关入其内。“巡视”其内部，多少有点象所有主的样子：每次探索都是一次占用。况且对内部的旅游与外部提出的问题相互对应：纪念建筑物是一个谜语，走进去就是为了解谜，就是为了拥有它。在此时的旅游参观中，我们又认出了谈到参观铁塔时刚提到的那种“入族礼”功能。一群游客被围在建筑物内，沿着屋内弯弯曲曲的通道鱼贯而行，最后又回到外部，这时的游客很象是新入族者，后者为了升至族内成员的地位，必须穿过行入族礼的建筑内的黑暗而陌生的路径。在宗教礼仪中同在旅游活动中的情形类似，因此将人圈入建筑物是仪式的一种功能。在这里，铁塔也是一个自相矛盾的物体：你不可能被关在它的内部，因为铁塔的本性正是它的细长形状和它的镂空结构；你怎么能被圈入空荡荡的场所之中呢？你又如何能访问一条直线呢？但毫无疑问的是，我们的确在参观铁塔，在其内逗留，直到把它当作瞭望台。那么究竟发生了什么呢？内部的这种主要的探索功能，在应用于这个空的和无深处的建筑物时又会怎样呢？我们可以说，这个建筑物是完全由一种外在的材料构成的。

为了理解现代旅游者如何使自己适应于这个供其运用自己想象力的建筑物，我们只需注意铁塔给了他什么，因为我们在其内

看见一个物体，而不再是看见一处景观。就此而言，铁塔的供应内容有两类，第一类属于技术层。铁塔提供了一定数量的演示或者（如果你愿意的话）矛盾论供人消费，而旅游者变成了代理技师。首先，这里有四块基石，而且尤其是（硕大并不使人惊奇的）金属柱子极度倾斜地插入岩石块中。这种倾斜性很奇特，因为它产生一种直立形式，其垂直性本身使其起势倾斜，而且在这里对于参观者还有一种令人欣悦的挑战。然后是斜度惊人的升降梯，因为通常的想象力要求机械地升起的东西要沿着一根垂直轴滑行。而且对于任何爬楼梯的人来说，都会看到有关一切细节的放大景象，即钢板、梁柱、螺栓，它们构成了铁塔。看到这种在巴黎每个角落都被利用着的直线形状，如何由数不尽的相互连结和交叉的部分组成，真是令人惊叹不已；这是一种把某一外观（直线）归结为其对立现实（由零碎材料组成的网眼状物体）的操作，一种通过单纯放大知觉水平而导致的非神秘化作用；正如在有些照片中，脸部曲线在放大时，看起来是由上千个五彩小方块构成似的。于是作为物体的铁塔为其观察者（只要他渐渐进入其内的话）提供了一整套"矛盾论"，这就是一种外表和与其对立的现实二者所构成的令人愉快的对比关系。

作为一种物体的铁塔的第二种供应内容是，尽管它在技术上别具特色，却构成了一个熟悉的"小世界"。从地面起，有一整套简单的商业网点伴随着旅游的开始：明信片、纪念品、小玩意、气球、玩具、太阳镜等物品的售卖，预示出一种商业生活气氛，我们再次看到它们又摆设在第二层平台上。现在，任何商业都具有一种驯服空间的功能。卖、买、交换，正是由于这些简单的姿态，人们真地控制住了最荒野的处所和最神圣的建筑物。有关被逐出寺院的放款者的神话，实际上含义并不清楚，因为这种商业行为证实了对一处纪念建筑物在情感上的熟悉性，这个建筑物的别具一格不再使人感到惊恐，而且由于一种基督教情感（因此在某种程度上由于一种特殊的基督教情感），精神性排除了熟悉性。

在古代，在重大的宗教节日以及戏剧表演会上，一种真正神圣的庆典绝不妨碍对最日常的姿态的展现，如吃和喝等行为。一切快乐都同时进行，不是由于某种疏忽大意的宽纵，而是由于庆典从来不是野蛮的，并肯定不会提出和平常事物相矛盾的东西。铁塔不是一处神圣的纪念建筑物，而且没有什么禁忌能禁止一种普通生活内容在那里展开，然而在这里也不可能有微不足道的现象。例如在塔上设立餐厅（食物是贸易活动中最具象征性的对象），是一种与闲暇的全部意义相符的现象。人似乎永远倾向于（如果没有什么限制会阻挡住他的话）在其快乐中寻找一种对偶物，这就是人们说的舒适。艾菲尔铁塔是一个舒适的物体，此外它因此也是一个很古老（例如类似于古代竞技场）或很现代（类似于美国某些玩意，象汽车影院，在那里观众可同时享用电影、汽车、食物和夜晚新鲜的空气）。此外，通过向参观者提供一整套综合性的快乐，从技术性的奇迹到高级烹调以及俯瞰都市全景，铁塔最终同一切重要人类场所具有的基本功能重新统一起来了；它拥有了绝对的主权。铁塔可独立自存。你可以在那儿梦想、吃喝、观赏、理解、惊叹、购物；正象在一条大邮轮（这是令孩子们梦想的另一个神话对象）上一样，你会感到完全与世隔绝，但仍然是世界的主人。

历史的话语*

人们对于比语句更大的语言单位（即话语，discourse）进行形式的描述，不是新的事情。从高尔吉亚①到十九世纪，它一直都是古典修词学主要关心的问题。然而语言科学晚近的发展使人们对这一主题重新发生了兴趣，并且它还带来了处理这一问题的新颖技巧。现在，一门关于话语的语言学可以说已经跨入了可能

* 本文译自M.雷恩（编）：《结构主义选读》，英文版，1970年，伦敦。

① 与苏格拉底同时代的古希腊诡辩学派著名学者。——中译者

性的门坎。它对文学分析——以及对于文学分析在其中起着很大作用的教育过程——所可能具有的意义使它成为符号学[1]（semiology）当前重要的研究项目之一。

这样一种第二级的语言学的目标应该不只是去探求话语的一般性概念（如果存在的话），以及表达一般性概念的单位和结合规则，而且也应用于判定结构分析是否认可了传统的话语形态（discourse—genres）的类型学——譬如说，在把诗的和小说的话语、把虚构的和历史的叙述加以对比时，我们是否总是有道理的呢？这两组对比中的第二组也就是下面要探索的主题：实际上在事实的和想象的叙述之间有无任何特定的区别，有无任何语言学上的特征，按照这一特征，我们可以把适合于叙述历史事件的方式——一个在我们的文化传统中从属于历史"科学"规范的问题，它要求符合"实际发生的事情"这样的准则，并根据"合理的"说明原则来加以判断——与适合于史诗、小说或戏剧的方式加以区别吗？如果存在着这些区别特征，那么它们又影响着话语的哪些部分，以及在语言行为（languagye—act）的哪一点上起着作用呢？本文将通过对某些古典历史学名家如希罗多德、马基雅弗利、鲍绪埃[2]和米歇莱[3]的著作中的话语所做的非严谨的（并且绝非彻底的）考察，来对这个问题作一尝试性的解答。

（一）

首先，古典历史学家是在什么情况下在自己所写的话语中被引导（或被允许）去谈及表达话语的行为的呢？在话语中，象雅

---

[1] 符号学为研究记号系统之学，它研究各人文学科中的记号现象，具体来说就是研究语言标志（能指）与被标志者（所指）之间复杂的意指关系。——中译者

[2] 鲍绪埃（J.B.Bossuet，1627—1704年），法国神学家，历史哲学家，曾任路易十四宫廷教师。——中译者

[3] 米歇莱（J.Michelet，1798—1874年），法国历史学家，曾著17卷《法国史》。——中译者

克布逊（不过他所关心的是分析语言，而不是分析话语）所说的那种标志着转入和转出自身指示（sui-referential）方式的转换语①（shifters），采取的形式是什么呢？

历史话语似乎有两种标准类型的转换语。第一种可以称作审核方式（monitorial mode），它对应着雅克布逊所说的（还是在语言的层次上）证据类（evidential category）；它把信息（报道的事件），代码陈述（报道者的作用部分）以及有关代码陈述的信息（作者对其资料来源的评价），组合在一起。因此，证据类显然包括了对于资料来源和见证者报道的各种论述，以及对引证其它原文的该史学家的报道行为的各种论述。这一方式的选择是不受限制的——史学家可能心安理得地默默使用着他的资料来源；但是一旦他选择了这一方式，他就接近于人种史学家的地位了，后者通常都需提供关于消息报道者的细节资料；因而审核方式为希罗多德一类人种史家——历史学家们所共同采用。它可能具有多种表现形式：象"据我所闻"、"据实而言"等开场白；现在时态的使用标志着史学家的介入，或者标志着对史学家个人经验的任何谈述。例如，米歇莱通过一种主观解释的过滤方式"审核"了法国史（1830年的革命），并且明白地谈到了这一点。但是审核方式当然不限于历史的话语。它在会话和小说中的某些解说性手法里（属于虚构报道者的轶事等等）也是常见的。

第二种类型的转换语包括所有那些作家据以表示离开或返回其叙述路线的方法，它包括着任何有关其话语组织情况的清楚的路标。这是很重要的一类，它具有很多可能的形态；然而诸形态都可归结为一种有关内容的，或更准确些说，与内容在同一层次里的某种话语置换的指示语，干脆说就是以时间和地点指示词这里（voici）和那里（voila）这种方式来表示。与叙事面（narrative dimension）的可能的关系包括不变（"如上所述"），

① R.雅克布逊：《普通语言学文集》第9章，子夜出版社，巴黎，1963年。

倒退（"再次重复 altius repetere，"进一步重复"，replicare de più alto luogo），复原（"但是回到我们本题上来，我认为……" ma ritornando all' ordine nostro，dico come……），结束（"关于这个问题无可再说了"），宣告（"这一统治时期的其它值得注意的业绩还会谈到"）。组织转换语（organization-shifter）提出了一个值得注意的问题，现在我们只能简单地谈一下，这就是由历史本身的时间制①与史书中的时间制的并存，或更确切说，二者之间的冲突所产生的困难。这一冲突在话语中引出了很多有趣的特征，其中三个特征可以在这里谈一下。第一个是有关种种加速现象的：同样的页数（如果这可以看作是史书自己的时间制的粗略的度量的话）覆盖着历史时间的很不同的时程。在马基雅弗利的《佛罗伦萨史》中，同一文字容量（一章）可以包括二十年或几个世纪。历史家越接近自己的时代，话语行为的压力就越大，而时间制也就越缓慢：两种时间制不是等时性的（isochronic）。

但是这就意味着话语不是线性的，并暗示着历史陈述中的"双关语式"（paragrammatism）的可能性。② 要注意的这个第二个特征使我们想起，甚至在话语必须保持线性的这种纯实质的意义上，它的作用似乎应该是对照于历史本身曲折的进程给历史时间增加深度。于是当希罗多德头次提到一个新人物时，他就回过头来描述一下他的家世，然后再返回起点并继续向前，直到下一个新人物出场，这时整个的过程又重复一遍。第三个特征，很重要的一个特征，说明历史时间的均匀时序如何可能被标志着历史话语起点的组织转换语所破坏，在这一点上，历史事件的开

---

① 由历史时间划分单位（如时、日、月、年、世纪……等）构成的时间系统，用以描述各种规模的历史事件。——中译者

② 此词来自索绪尔的"换音造词法"（anagram）研究。J.克莉思蒂娃在"巴赫丁，语言，对话，小说"（载《批评》杂志1967年4月号）中引用过。它指那种在两个层次上的写作，这种写作方式保持着某一具体作品的本文与其它作品本文间的对话关系，因而提出了一种新的逻辑。

端与编年史事件的开端是相符的。① 这种起点可以取两形种式中的一种：第一种可以叫作执行性开端(performative opening)，这里所用的言语不折不扣地是一个正式的开场白；典型的例子是史诗诗人的"我歌唱"。于是热万维勒以宗教祈祷开始他的历史（"以全能上帝的名义，我，耶安，热万维勒之父，在此讲述我们神圣的国王路易的生平"）；甚至社会主义者路易·布朗也不轻视精美的首句；② 因为在任何语言行为的起始处总有某种令人敬畏的——几乎可以说神圣不可侵犯的——东西。第二种起始的形式——前言，则普通得多；它是元陈述（metastatement）的典型的一例，它既可以是展望性的（要做的事被宣布时），也可以是回溯性的（完成的工作被判断时，如米歇莱在他的《法国史》全书完成并出版后所添加的前言）。这些例子表明，向自身指示性的元陈述方式的转换，与其说是如通常所认为的那样，目的在于使历史学家能够表现其主观世界，不如说是在于通过把它与话语本身中其它时间制的对比，来"反简化"（de-simplify）历史的年代顺序的时间（为了简便，我们把它称作文献时间，document-time）；在于使历史线路"反年代顺序化"（dechronologize），并恢复——只要通过回忆和怀旧——一种既是复数的，参数的，又是非线性的本原时间（Time），它在其维度的丰富性上类似于与诗人或占卜者的语言不可分开的那种古代宇宙起源说的神秘时间。组织转换语揭示（虽然事实有时被种种唯理主义的手法所伪装），历史学家的作用是预断性的：因为他知道

① 在任何类型的话语中，开端都提出了一个十分有趣的修词学的问题，它把默语的裂隙(breaches of silence）也编织入话语中，并竭力抵制失语症(aphasia)。(此处所说的"失语症"系指患者丧失在语言中建立隐喻表达与换喻表达的能力，即丧失选择替代词的能力或词语组合能力。雅克布逊曾从语言学角度对此进行研究。——中译者

② "我们在动笔之前先扪心自省。我们知道，对于任何生物来说，专门利己之爱与毫不容情之恨都是不存在的，我确信自己可以在不损害正义与真实的必要前提下对人与事做出判断。"（载路易·布朗：《十年历史》，1842年）

还没有被讲述的东西，所以历史学家象说神话的人一样，需要一种双层时间（two-layered Time）来把主题的时序与报道主题的语言行为的时序编织起来。

上面所讨论的记号（signs）或转换语只与语言行为本身有关。还有其它一些表现雅克布逊称之为参加者（protagonist）——信息发出者与收受者——的词项。非常奇怪的是，文学话语很少带有任何承认读者存在的标记；人们甚至可以把它描绘为（似乎是）一种没有你（Thou）这一人称的话语——虽然实际上它的整个结构都暗含着作为“主体”的读者。在历史的话语中，目的记号（destination-signs）通常是没有的；只有当历史作为一种训诫被讲授时才能发现它们，如由教师向他的皇族弟子直接讲述的鲍绪埃的《世界通史》；即使这样，在某种意义上之所以可能有这种作品的结构，只因为鲍绪埃的话语被看作是上帝本人的话语——因而也就是上帝赐予人类去沉思的历史——对人类的异质同态的复述。正是因为人的历史就是神谕，鲍绪埃才能用这样一种方式来写作，即：在年轻王子和他本人之间建立拜的关系的方式来写作。

表明作者存在的标帜当然要常见得多。它们包括所有那样一类话语的片段，通过这些片段，最初我们除了其作家身份以外一无所知的历史家其人，逐渐由于那些使他作为一个人、一个心理实体建立起来的一切属性而被充实。这种“充实方式”（filling-in）的一个特例，更直接地说是一个文学批评的问题，就是在作者企图通过故意省略对作品创作者的任何直接暗示，以避开他本人的话语的地方，历史似乎在自行写作。这一方法被极为广泛地运用着，因为它适合历史话语的所谓“客观的”方式，而历史学家本身则从不在这种方式中出现。实际的情况是，作者放弃了人性的人物（human persona），而代之以一个“客观的”人物；作者的主体依然明显，但他变成了一个客观的主体。这就是福斯太·德库朗意①如示真谛地或不如说天真地称作“历史的贞

洁”的过程。在话语层次上，客观性，或者说对讲述者的存在的任何提示的缺如，结果就成为一种特殊形式的虚构，这是可被称作指示性幻觉（referential illusion）的产物，历史学家企图通过指示性幻觉给人以这种印象：所指物在自言自语。这一幻觉不限于历史话语：现实主义时代的小说家们大多数都认为自己是“客观的”，因为他们在其作品的本文中压制了一切“我”的痕迹。现在，语言学和精神分析学一起使我们对于这种禁欲主义的言语方式有了更为清醒的看法：我们认识到，一个记号的欠缺（absence）也是能够有意义的。

语言行为的最后一个方面还应略微提一下，它是这样一种特殊情况——雅克布逊把它看作一系列转换语之一（还是在语言而不是在话语的层次上）——在这里话语的说者同时也是所描述的事件的参加者，也就是说，语言行为的实行者与历史事件的实行者是同一个人——一句话，行动者成了历史学家，如色诺芬[2]与万人撤退的事件。关于历史中的“我”与编史的“我”结合为一体的最著名例子，即凯撒著作中有关人称代词“他”的著名用法；它被限用于对应着编史方式中的“我们”（“如前所示”）的历史方式。乍看起来，凯撒的这个“他”似乎与其他人物无法区别，而且因此之故，它被看作是客观性程度最高的记号；然而我们能从形式上按照搭配关系把它与其他人物区别开来，它被限用于几个或许可称为领导系统组合段（syntagms of leadership）的组合段[3]（发令、主持会议、检阅、祝贺、解释、思考），

---

① 德库朗热（Fustel de Coulanges，1830—1889年），法国历史学家，研究古代史和中世纪史，著有《古代城市》、《法国古代政治制度史》。——中译者

② 色诺芬（公元前435—前354年），古希腊历史学家苏格拉底弟子，曾随斯巴达远征军至波斯，于库纳萨战败时率残兵万人逃回国，后将经历记于史书中。——中译者

③ 组合段为结构主义语言学术语，指话语中词项依一定构句规则组成的相互邻接的语言组合体。结构主义符号学家认为社会生活中到处都存在着类似于话语组合段的组合关系，此处涉及的是军事隶属关系中的“组合段”性质，即指将行为中各组成部分之间的固定关系，有类于话语组合段中各词项间的相互制约关系。——中译者

它们实际上都接近于其中言语和行为是合二为一的那种执行语。把"他"作为过去的行动者和目前的讲解者来运用的还有其它的例子（特别是在克劳塞维茨的著作中）：它们表明，选择非个性的人称代词只是一种修词学的托词，而讲解者的真实处境在他选择来表达其过去行为的组合段中是一目了然的。

（二）

当然，把历史学家的信息分解为可依种种方式加以分类的内容分析单位（content—analytical units）应当是可能的。这些单位代表了史书所谈论的对象；它们都具有所指对象（significata）的性质，不应被等同于全部话语，也不应被等同于纯粹的所指物，而宁可说它们是相当于那种被分开的、被命名的和可理解的所指物，但这些所指物还未被任何句法所制约。企图对这些单位做彻底的分析为时还过早；以下所谈只是初步的。

历史陈述与任何其它陈述一样可被分为"存在项"（existents，实体或主题）和"发生项"（occurrents，属性或主题）。经过初步考察，其中每一个似乎都是一个相对封闭的（因此就是可限制的）项目表或"集合"（collection），它的项目总会重现，虽然不言而喻地是通过各种不同的组合的方式。例如在希罗多德的作品中，存在项的项目表仅包括王朝、君主、将帅、士兵、平民和场所等，而发生项则限于劫掠、征服、联盟、远征、乞灵等等活动。由于这些集合是（相对）有限的，它们必须服从替换（substitution）和转换(transformation)规则，也必定有可能被赋予结构——这一工作对于某些历史学家自然比其他历史学家来得更为容易一些。希罗多德作品中的单位大部分由军事词汇组成；或许值得探讨一下，近代历史学家在何种程度上需要更复杂的词语组合，而且即使情况确是如此，历史话语是否归根结蒂并不总是建立在某种结构完善的"集合"（不是"词汇"，因为我们是在内容层次上讨论）之上呢？马基雅弗利似乎对这样的结

构有一种直觉，因为在他的《佛罗伦萨史》的开头，他就提出了自己的“集合”，也就是那些在其叙述中要被调配和组合起来的实体。

对于（不如希罗多德那么古远的历史学家的）更富流动性的集合来说，内容单位（content—units）仍然可能达到不是经由词汇而是经由作者本身个人性的执意所产生的高度结构化。这类重复出现的主题在米歇莱一流的浪漫派历史学家的著作中是屡见不鲜的；但是它们也可以在一般认为更富理智特征的作家中看到——“诗教之神”（fama）对于塔西佗来说是一个个人单位，而马基雅弗利则把他的历史建立在“维持”（mantenere，指政府人士的基本能量）和“毁灭”（ruinare，指事物颓败的逻辑）之间的主题对比上。①

就一个主题单位（thematic unit）通常由同一个词项来表示而言，它不只是用作内容单位的，而且也是用作话语单位的指示词；这就使我们面临着历史实体名词化(nominal ization)的问题，按照名词化的方法，使用一个单个的词可以免去列举整套的情境或行动系列；这就促使结构化达到这样一个程度：该词对内容面（content plane）的反映（reflex）本身就是一个小型结构。这样马基雅弗利就使用“阴谋”一词作为一整套复杂史实的速记号，用以传达当政府对所有公开反对者处于优胜地位时所存在的那种独一无二的斗争形式。名词性的风格促进了话语的清晰的分节（articulation），从而也就加强了它的结构。一切结构程度高的历史都是以名词（substantives）来进行的；鲍埃绪——对他来说人类历史是由上帝来组织的——常常使用整串的这类单个名词速记法（single noun shorthand notation）。②

---

① 参见E.莱蒙地：《马基雅弗利文集》。米兰，1966年。

② 例如：“年青的约瑟夫的单纯和智慧……他的奇异的梦……他的嫉妒心强的兄弟们……这位伟大的人物被当作奴隶给卖掉了……他对主人忠诚……他的值得称赞的贞洁以及因此而身受的种种迫害，他入狱而坚定不移的信念……”（鲍埃绪，《世界史导论》）

以上所谈对于发生项与对于存在项都同样适用。这就产生了一个有关编史工作过程(独立于编史过程名称的历史)的性质的问题。一般来说，一个陈述可能是肯定的、否定的或疑问的。然而在历史话语中陈述却只是肯定的——历史事实在其语言表达上具有本体论的优越性；我们讲述发生的事物，而不是没有发生过的事物，或讲述可能与不可能发生的事物。简而言之，历史话语没有（或极少有，或在极反常情况下才有）否定句。奇怪而重要的是注意到这一点：精神病患者的情况也是这样的，他不能够把句子变换成否定句。① 我们可以说，在某种意义上，“客观的”话语（如在实证论的历史中）类似于精神分裂症的话语；在两种情况下都存在着对言词的彻底检查，在二者的语言中都不可能表达否定性（虽然能够感觉到），而且存在着大量的话语从任何一种自身指示的形式逆转的现象，或者甚至（就历史家来说）是朝向纯所指物层次逆转的现象——即无人对其负责的言语。

必须谈一下历史言语的另一本质的方面，在这里，内容单位进入了较高层次的类或类的系列。我们的初步研究指出，这些类与虚构故事中的类是一样的。② 这样一个类包括了所有那些以隐喻方式涉及一种含蓄意义的话语片段。例如，米歇莱描绘了十五世纪初的五彩衣装，俗艳纹章和混杂的建筑风格，并把它们作为这样一种意义的等价表述：中世纪末的道德崩溃；因而此类中的诸项就是标志（indexes，在皮尔士的意义上），或具体地说就是记号（signs）；它们在古典小说中是常见的。另一类包含了那些标志着三段论式（或者更确切说，省略三段论式，因为它们几乎总是不完全的、近似的三段论式）中推理步骤的话语中的项目。③

① L.艾瑞加雷：《精神分裂症患者语言中的否定与否定的转换》，载《语言》杂志，1967年第5期，第84—98页。

② 参见《故事结构分析导论》，载《通讯》杂志，1966年第8期。

③ 米歇莱：《中世史》，第3卷第5册第1章中的一段，即有下列三段论式的结构：（1）为了避免叛乱的威胁，必须先分散平民的注意力；（2）为达此目的，最佳方策是给他们一个替罪羊；（3）因而君主们选择了奥勃雷欧。

省略三段论不专限于历史话语：它们在小说中也很常见，小说中情节线索的转折由于一种三段论型式的假推理而被读者认为是正当的。历史话语中的省略三段论的有趣之处在于，它把可理解物（the intelligible）与非象征物（the non-symbolic）结合了起来；对于试图与经典的亚里士多德模式一刀两断的现代历史是否也如此呢？最后但非最不重要的是，第三类具有普罗普①所说的那种叙事"功能"（functions of the narratives），即故事中的紧要转折点；这些功能成组出现，它们从句法上说是项目已定的功能表列，从逻辑上说是一种有尽的序列。例如在希罗多德的作品中就出现过几次"神谕"序列；这个序列由三项组成，每一项都是一个二项选择（binary choice，问或不问，答或不答，从或不从），它们可以被其它的单位而不是被序列的部分截开——或者是其它重叠序列中的项目，或者是起催化作用的次要展开（minor developments），它们填补了序列结（nodes of the sequence）之间的裂隙。

从有关信息结构的这些论说中作出普遍的结论时（也许有点仓促），我们可以假定，历史话语按照标志对功能的相互关系在两轴之间摆动。当标志型单位（units of index type）为主时（不断涉及内含的意义），历史就具有隐喻的形式，并倾向于成为抒情的和象征的；其代表者为米歇莱。反之，当功能单位为主时，历史就采取换喻形式，并倾向于成为史诗；其代表者有奥古斯丁、梯埃雷②。第三种类型是，话语结构企图复制主人公实际所面临的困境的结构。在这种情况下就以推理论说为主，历史就具有反省的——可以说策略性的——风格。马基雅弗利是这一类别最好的例子。

---

① 俄国文学形式主义研究者，研究民间故事的形态学，他的学说对法国结构主义者很有影响。——中译者

② 梯埃雷（J.N.A.Thierry，1795—1856年），法国历史学家，倡实证主义历史研究法。——中译者

（三）

对于一种完全没有意义的历史来说，它的话语必定只是孤立观察的无组织的罗列，如年表（从这个词的严格意义上说）和编年史就是如此。在组织完好的“流动性的”话语中，事实或者作为标志，或者作为标志序列的节点，不可抵抗地起着作用；甚至对事实的一种无秩序的描述至少也传达了“混乱”这个意义，并暗示了一种否定性的特殊的历史哲学。

历史话语能够至少在两个层次上有意义。在第一个层次上，意义是历史内容所固有的——历史家提供解释（如米歇莱的十五世纪的五彩衣装，或杜西底德思的某些特别“重要的”冲突），或吸取道德的或政治的教训（如马基雅弗利或鲍绪埃）。如果教训是彻底的，我们就进入了第二类，其中意义独立于历史话语本身，并由历史学家个人性的执意（private obsessions）的型式来表达；例如，希罗多德的极不完善的叙事结构（由于某些事件系列的非结束性收尾）归根结蒂表现了一种特殊的历史哲学——即倡举由人、处置由神；或者在米歇莱的著作中，有意义的项目是以在概念和形态两方面形成对比的对极耦（pairs of polar opposites)形式，严密地组织起来的，其结果意味着摩尼教的生死观。在我们的文明中，存在着提高历史的意义性的永恒压力；历史学家与其说是在搜集事实，不如说是在搜集“能指”（signifiants）①，并且他把这些能指以这样的方式联合和组织起来，以取代受拘于固定意义的纯事项清单的贫乏性。

十分明显，历史的话语，不按内容只按结构来看，本质上是意识形态的产物，或更准确些说，是想象的产物，如果我们接受这样的观点的话，即：对言语所负之责，正是经由想象性的语

① 结构主义语言学术语，又称“记号表现”，为记号的物质性的（可感觉的）方面。结构主义者认为，能指和它所标志的“所指”之间的关系是任意性的，非代表性的。——中译者

言，才从纯语言的实体转移到心理的或意识形态的实体上。正因如此，历史“事实”这一概念在各个时代中似乎都是可疑的了。尼采说：“不存在事实本身。”“事实要想存在，我们必须先引入意义。”一旦语言介人（实际总是如此），事实只能同语反复地加以定义：我们注意能够给予注意的东西；但是能注意的东西（而且对希罗多德来说这个词已经失去其神话的意义）不过就是值得注意的东西。结果，区别历史话语与其它话语的唯一特征就成了一个悖论：“事实”只能作为话语中的一项存在于语言上，而我们通常的作法倒象是说，它完全是另一存在面上某物的、以及某种结构之外（extra—structural）“现实”的单纯复制。历史话语大概是针对着实际上永远不可能达到的自身“之外”的所指物的唯一的一种话语。因而我们必须再问自己：“现实”在话语结构中的位置究竟是什么？

历史的话语预先假定了一种复杂的、双重的程序。在第一阶段，（当然是譬喻地说）所指物是与话语脱离的，而且是在它之前存在的；这是“事物处理”（res gestae）时期，此时话语似乎不过是“被处理的事物的历史”（historia rerum gestarum）；但是之后就抛弃了历史能有一种非指示性的意义（所指）的想法。所指物及其表达（能指）被看作是直接相关联的，话语的功能只限定在现实的表达面内；而意义，想象中的结构的基本项，则成为多余的了。如同一切自命为“现实主义”的话语一样，历史话语认为只需要在其语义模式上承认两项：所指物和表达者。这一所指物与意义的（虚幻的）混淆，当然是象执行语（performatives）这类自身指示的话语所特有的；我们可以说，历史的话语是一种假的执行语，其中自认为是描述性成分的东西，实际上仅只是该特定言语行为的独断性的表现。①

---

① 这种把指向的错觉或意义与指向对象当成一回事的天真现象，在梯埃雷一类注重历史家理想的史学家中十分明显。“完全属实。正如其本来所是的那样，不多也不少，不多也不少。”（引自C.吉里安：《十九世纪的法国历史学家们》）

换言之，在“客观性的”历史中，“现实”始终是藏身于表面上万能的所指物背后的、未加表述的意义。这种情况说明了我们可以称作“现实效果”（reality effect）的东西。从“客观性的”话语中删除意义，只不过又产生一种新的意义；我们再次断言：系统中一个成分的不存在正与它的存在同样是有意义的。这一新的意义适用于整个话语，而且归根结蒂构成了使历史话语区别于一切其它话语的东西；它是偷偷地变成了羞答答意义的现实：历史话语并不顺依现实，它只是赋予现实以意义；它随时断言：“该事发生了”，但所传达的意义只不过是：某人作了这一断言而已。

“某事发生了”的这种断言的无上权威具有真正历史上的重要性。我们整个文明都被现实效果引导着，如现实主义小说，日记体，纪实体，消遣小说等各种文学形式的发展，历史博物馆，古物陈列，以及特别是摄影艺术的大规模发展所证实的。①这就是我们世俗化了的圣骨匣；除了它与曾经存在过而现在不再存在的、但又表现为某件已死之物的当前记号的东西不可分之外，它已失去一切神圣意义的痕迹。反之，一旦我们达到这种洞识：现实不过就是意义，于是亵渎这些圣骨就相当于摧毁现实本身，并且“正如我们所知道的”，② 当历史要求颠覆文明的基础时，现实就可以被改变，以符合历史的需要。

在否认这种看法时，在拒绝把所指物与对所指物的单纯陈述分割时，历史不得不——在十九世纪这种看法盛行的时期，历史曾企图成为一门独立自存的学科——把事实的“直截了当的”叙述作为它们曾经是真实的最好证明，并因而把叙述提高到一种表现现实的优越形式。持这一观点的理论家是奥古斯丁·梯埃

---

① 参见《形象修词学》，载《通讯》，1964年第4期。

② 这就是在1967年1月红卫兵亵渎孔庙的意义（但不只是一种对宗教的颠覆），于是所谓“文化大革命”就不过是对“文明基础的破坏”，使文明贫乏化的别称而已。

雷，他在处理历史叙述中，在其布局的精致和所提供的“具体细节”[①] 的丰富性中，尽力保证“真实性”。悖论绕了一圈又回到原位：叙述结构是在虚构文学（经由神话和最初的史诗）的严酷考验中演进的，但它同时既变成了现实的记号，也变成了现实的证据。显然，在处理结构而不是编年史料的当代历史学家中，叙述方式的减少（如果不是消失），就不只意味着学派风格的变化了；它实际上代表了一种根本的意识形态的转变：历史叙述正在消亡：从今以后历史的试金石与其说是现实，不如说是可理解性（intelligbility）。

① “历史家的目标是未经证明的故事。这是否正当，我们不清楚。在历史中最好的证明，最可取的证明，无可怀疑的证明……当可信为最完美的历史语言……”（A.梯林：《索罗维恩格历史》，1851年第2卷）。

三 写作的零度*

导　　言

埃贝尔在开始编写每一期《杜歇纳神父》的时候总要用一些"见鬼！"和"妈的！"字眼。这类粗俗字眼并不意指着什么，但却表示着什么。为什么呢？这是当时整个革命情势的需要。因此我们看到了这样一种写作的例证，其作用不再只是去传达或表达，而是将一种语言外之物强加予读者，这种语言外之物既是历史的因素又是人们在历史中所起的作用。

世界上并不存在无标记的书写语言，《杜歇纳神父》的分析也同样适用于文学。文学也能表示某种不同于其内容和其个别化形式的东西，这就是文学自身的界域，正因如此，文学才被人们称之为文学。文学中一组记号的表达与思想内容无关，语言也与风格无关，它们都在一切可能的表达方式内，确定着一种定型化语言的孤独性。书写记号的这种神圣秩序，使文学呈现为一种组织体系，并显然使其进入了历史的抽象领域，因为任何界域都有待于一种永恒观念才能形成。但正是在历史被排斥之处，文学的表现才最为明显。因此有可能探索一种文学语言的历史，这既不是语言的历史，也不是风格的历史，而只是文学记号的历史。我们可以推测，这样一种形式的历史十分清晰地表现出了同深层历史的联系。

当然，这种联系的形式会随历史本身而改变。没有必要依赖一种直接决定论去理解写作的历史。这种功能性的特点使事件、情境和观念沿着历史的时间流动，在这里它所提出的与其说是效果，不如说是一种选择的界限。于是对作家来说，历史象是在若干种语言伦理中的一种必要选择的降临。历史迫使作家按照他无

* 译自《写作的零度》，法文版，1972年，色伊出版社，巴黎。

法掌握的诸可能因素来意指文学。例如我们看到，资产阶级意识形态的统一性产生了一种独特的写作，而且在资产阶级的（也就是古典的和浪漫主义的）时代，形式不可能分裂，因为人的意识尚未分裂。反之，当作家不再是一种不幸意识的普遍性证明时（大约在1850年左右），他的最初姿态就是去选择其形式的因素，或者是继承或者是拒绝其过去时代的写作。因此古典时代的写作破裂了，从福楼拜到我们时代，整个文学都变成了一种语言的问题。

此时文学（这个词不久以前才产生）被明确地看成一种对象。古典艺术不可能被理解作一种语言，它就是语言，即透明性、无沉积的流通性，以及一种普遍精神和一种无厚质、无职责的装饰性记号在观念上的汇聚。这种语言的界域是社会性的，而非天然的。我们知道，大约在十八世纪末，这种语言的透明性遇到了麻烦。文学形式发展了一种独立于其机制和其和谐性的第二性能，它使人入迷、困惑、陶醉，它有了一种"重量"。人们不再把文学看成一种具有特殊社会性的流通方式，而看作一种自身一致、深刻和充满隐密的语言；它既被看作梦一样的东西又被看作威胁性的表现。

结果，文学的形式自此以后就可激发那些和一切对象内部相联系的存在性的情感，如异常感、熟悉性、厌恶、满足、惯习和谋杀。因此，百年以来，一切写作都是对这种"形式——对象"加以控制或排斥的运作，对于这种"形式——对象"，作家在前进的道路上必然与其交遇，他必须正视、面对或接受它；他决不可能将其破坏而不同时使作为作家的本人毁灭。形式在目光之前摇晃，成为了一个对象。虽然人们掌握形式，但它仍然是争议的话题；尽管它多彩多姿，却似乎已经过了时；虽然是"无政府"式的，但也是非社会性的；对于不同的时代和个人来说，它总是特殊的，无论表现方式如何，它总是孤独的。

整个十九世纪中，这种戏剧性的聚结现象取得了进展。对夏

多布里昂而言，它还只是一种微弱的沉积，一种轻微的语言欣快感，一种自恋现象，在其中写作几乎与其工具性功能分离，它仅只被看成是其本身。福楼拜（在这里只指出这一过程的一些典型因素）根据一种劳动价值观的出现，明确地使文学成为对象，使形式成为一种“制作”的项目，犹如一件陶器或一件珠宝一样（应当说，制作即“所指”，它首先被表现为图景对象，被强加于读者）。最后，马拉美通过一切客观化的最终行为，即谋杀（meurtre），完成了“文学对象”的构造。我们知道，马拉美的全部努力都针对着语言的破坏，因此文学在某种意义上变成了僵尸。

思想似乎在一片虚空中愉快地升起于装饰性字词之上，于是写作从这片虚空出发，越过了整个逐渐凝固的状态：首先是一种目光的对象，然后是一种劳作的对象，最终是一种“谋杀”的对象，今日它达到了其最后的变体——“不在”。在我们于本书中称作“写作的零度”的中性写作中，不难发现一种否定的运动和在时延过程中无力将其完成的状况，似乎文学在一个世纪以后越来越在一种无传统的形式中改变其外表，除了在一切记号的不在中之外再也看不到纯粹性了，于是文学最终完成了俄耳菲的如下梦想：一位无需文学的作家。这就是白色的文学，加缪的文学，布朗肖的文学或凯洛尔的文学，或奎诺的口头语言写作；这也就是一种写作情热的最后残余，它一步步地追随着资产阶级意识的解体。

我们在本书中企图对写作和历史的这种联系加以描述，这就是肯定一种形式性现实的存在，它独立于语言和风格，也就是企图指出，形式的这个第三维面（并非不附加一种悲剧性地），使作家与其社会产生了联系。最后还要说明，任何文学都具有一种语言的伦理。本书使用材料的有限性（其中有几部分曾发表于1947年和1950年的《战斗》杂志上）足以表明，它仅只是一部可能的写作史的导论而已。

第一部分

(一)什么是写作

我们知道，语言结构是某一时代一切作家共同遵从的一套规定和习惯。这就是说，语言结构象是一种“自然”，它全面贯穿于作家的言语表达之中，然而却并不赋予后者以任何形式，甚至也不包含形式。语言结构象是一种抽象的真实领域，只是在它之外个别性语言的厚质才开始沉淀下来。语言结构含括着全部文学创作，差不多就象天空、大地、天地交接线为人类构成了一个熟悉的生态环境一样。与其说它象是一种材料的储存所，不如说象是一条地平线，也就是，既是一个界限又是一块栖止地，简言之，某种机构中的可靠地段。作家实际上不从它汲取任何东西，对他来说，语言结构相当于一条界限，越过了这条界限或许就进入了语言的一个超自然领域。语言结构是一种行为的场所，是一种可能性的确定和期待。它不是一种社会性承诺的场所，而只是一种无选择余地的反射，是人类的而非作家的共同性质。它存在于文学礼俗之外，它是按其本性而非按照选择而成为社会性对象的。没有任何作家可以自自然然地将其自由插入语言结构的浓厚介质之中去，因为穿过语言结构的乃是整个历史，其完整性和统一性犹如自然本身。因此对作家来说，语言结构仅只是一种人类的地平线，它从远处建立了某种熟悉性（familiarité），而且其性质是否定性的。当我们说加缪和奎诺说着同一种语言时，只是按照一种不同的程序去假定，他们都不说古代的或未来派的语言。作家的语言摇摆在废弃的形式与未知的形式之间，与其说它是一种基础，不如说是一种极限；它是作家不可能说出来而不象

俄尔菲回头时那样失去其活动稳定意义和其社会性基本姿态的全部几何场。

因此，语言结构在文学以内，而风格则几乎在文学以外。形象、叙述方式、词汇都是从作家的身体和经历中产生的，并逐渐成为其艺术规律的组成部分。于是在风格的名义下形成了一种自足性的语言，它只浸入作者个人的和隐私的神话学中，浸入这样一种言语的形而上学中，在这里形成着语言与事物的最初对偶关系，在这里一劳永逸地形成着其生存中重要的语言主题。风格不管多么精致，它总含有某种粗糙的东西，它是一种无目标的形式，是一种冲动性的而非一种意图性的产物；它很象是思想的垂直的和单一的维面。风格的所指物存在于一种生物学或一种个人经历的水平上，而不是存在于历史的水平上，它是作家的"事物"、光彩和牢房；它是他的孤独自我。风格和社会无涉，却向社会显现，它是一种个人的、封闭的过程，决非进行选择和对文学进行反省的结果。它是文学惯习的私人性部分，产生于作家神秘的内心深处，却伸延到他的控制之外。它是一个未知而又隐密的、本能的装饰性声音；它就象是在某种花蕾生长过程中按必然规律起着作用似的，风格仅仅是一种盲目的和固执的变化的结果，一个从本能与世界交界处滋生的"亚语言"的部分。风格其实是一种发生学的现象，是一种性情的蜕变。因此风格的泛音迴荡于深处；而言语却有一个水平的结构，它的奥秘和字词存于同一水平上，言语所隐藏的东西为言语流的绵延本身所揭示。在言语中一切都被呈现，都注定要立即加以耗用，而语词、沉默的间隙以及二者的运动都被抛入一种废弃的意义之中，后者则是一种不落痕迹、从不迟误的转换过程。反之，风格只有一个垂直面，它浸入个人的封闭的回忆之中，它从某种对事物的经验中积成了它的密度。风格永远只是隐喻，即作者的文学意向和躯体结构之间的一种等阶关系（应当记住，结构是一种时延的沉积）。于是风格就永远是一种秘密了，但是它的所指物的沉默部分不具有语

言的运动的和不断迁延的性质。它的秘密是一种闭锁于作家躯体内的记忆。风格的暗示性功效并非象在言语中似的是一种速度现象，在言语中未说出的部分仍然属于语言内的间隙部分；风格的暗示性功效却是一种密度现象，因为在风格之下牢固存在的、在其修词法内直接和间接聚集着的东西，是绝对属于语言之外的现实的。这种蜕变的奇迹使风格成为一种超文学的作用，它把人们带到了力量和魔术之前。按其生物学的起源来说，风格位于艺术之外，即位于把作家和社会联系在一起的那种契约关系之外。于是我们可以想象那样一些作者，他们喜爱艺术的安全性甚于风格的孤独性。纪德就属于那种无风格的作家之列，他以自己的技巧方式探讨了从某种古典精神气质中引发的现代性愉悦，正象圣·桑按照巴赫的音乐或普朗克按照舒伯特的音乐所进行的再创造一样。与此相反，现代诗歌（如雨果、伦姆堡或沙尔的诗歌）是饱含着风格的，它只是由于一种诗歌创作的意图才成为艺术的。正是风格的威权作用，即语言和其在躯体内对应物之间绝对自由的联系支配着作家，有如一种新颖之因素加于历史传统之上。

因此，语言结构的水平性与风格的垂直性为作家描绘出一种天性，因为他并不偏选任何一方。语言结构起着一种否定性作用，即作为可能性的最初限制，而风格则是一种必然性，它使作家的性情同其语言结合了起来。在语言结构中他发现了历史的熟悉性，在风格中则发现了本人经历的熟悉性。在两种情况下都同一种天性，即同一种熟悉的姿态有关，在其中耗费的能量只表现在运用程序方面，它有时被用于列举，有时被用于转换，但从不会表示一种选择。

但是一切形式也都是一种价值，所以在语言结构和风格之间存在着表示另一个形式性现实的地盘，这就是写作。在任何文学形式中都涉及有关格调、气质等因素的一般选择，如果我们可以这样说的话，正是在这里，作家才明显地将其个性显示出来，因

为他正是在这里介入文学的。语言结构和风格是先于一切语言问题的现象，语言结构和风格是时代和生物性个人的自然产物。但是作家禀赋的形式同一性，只有在语法规范和风格稳恒因素的确立之外才能真正形成，在那里写作的连续流被聚集起来，并首先在非常纯粹的语言学性质之内被封闭起来，然后进而变为一套完整的记号，一种人的行为的选择，以及对某种善的肯定，由此而使作家介入一种幸福或不幸的表现和交流之中，并使其言语的既正常又特殊的形式和他者的广泛的历史联系起来。语言结构与风格都是盲目的力量，写作则是一种历史性的协同行为。语言结构与风格都是对象，写作则是一种功能；写作是存于创造性与社会之间的那种关系；写作是被其社会性目标所转变了的文学语言，它是束缚于人的意图中的形式，从而也是与历史的重大危机联系在一起的形式。例如，梅里美和菲涅龙两人被语言结构现象和风格的偶然特点所分离，然而他们都运用着一种具有相同意图性的语言；他们都表示相同的形式与内容的观念，都接受相同的规约秩序，都是相同的技术性反应的发生场所。虽然他们相距一个半世纪之遥，却以相同的姿态运用着同一种工具，当然在表面上多少会有所不同，但在运用的方式和场合方面彼此根本没有差别。一句话，他们都有同样的写作方式。与此相反，在梅里美和劳特雷蒙，马拉美和塞林，纪德和奎诺，克劳戴尔和加缪这些一对对几乎同时代的人之间，尽管他们运用着相同历史阶段的语言结构，却彼此有着根本不同的写作方式。他们在以下各种因素之间简直格格不入：格调、叙述方式、目的、寓意、言语的自然性等等，结果共同的时代和语言结构反而无关紧要，因为他们彼此的写作方式如此对立，并以这种对立本身作为区分彼此的明确根据。

这些写作虽然彼此不同，但却可以比较，因为它们都是一种相同运动的产物，这个运动就是作家对其形式的社会性惯用法和对他所承担的选择的思考。于是写作被置于仅在它之后才产生的

文学问题的中心，从本质上说它成了形式的伦理，它是社会性场所（aire sociale）的选择，作家就是在这个场所内来决定如何确立他的语言的“自然”的。但是这个社会性场所决不是一个实际消费的场所。问题并不在于由作家去选择他为其写作的社会集团，他很清楚，除了发生革命以外，写作永远只可能是针对同一个社会的。他的选择是一种意识的选择，而不是功效的选择。他的写作是思考文学的一种方式，而不是扩展文学的一种方式。或者可以更明确地说，因为作家不可能对文学消费的客观材料做任何改变（这些纯历史性的材料是他所无法控制的，尽管他了解这些材料），所以他才想在言语的根源处，而不是根据其消费状况来要求一种自由的语言。这样，写作就成了一种含混的现实，一方面毫无疑问，它产生于作家和其社会的接触；另一方面，写作又通过一种悲剧性的逆转，使作家从这种社会目的性返回到他创作行为的工具性根源。历史未能向他提供一种被自由消费的语言，而是促使他要求一种被自由生产的语言。

因此，一种写作的选择以及其责任表示着一种自由，但是这种自由在不同的历史时期并不具有相同的限制。作家并未被赋予在一种非时间性的文学形式储存库中去进行选择的自由。一位作家的各种可能的写作是在历史和传统的压力下被确立的；因此存在着一种写作史。但是这样一种历史有其双重性：当一般历史提出（或强加）一种新的文学语言问题时，写作中却仍然充满着对其先前惯用法的记忆，因为语言从来也不是纯净的，字词具有一种神秘地延伸到新意指环境中去的第二记忆。写作正是一种自由和一种记忆之间的妥协物，它就是这种有记忆的自由，即只是在选择的姿态中才是自由的，而在其延续过程中已经不再是自由的了。今天我当然可以为自己选择某一种写作，并在此姿态中肯定我的自由，希图获得一种新颖性或一种传统。我已不再能够只在某种延续性中发展写作而不致逐渐变成他人语言和我自己语言的囚徒。一种来自一切先前写作以及甚至来自我自己写作历史的顽

圈的沉积，掩盖住了我的语言的当前声音。所有的写作痕迹，象一种最初为透明、单纯和中性的化学成分似地突然显现，在这种成分中，简单的延续性逐渐使处于中止态的全部过去和越来越浓密的密码体系显现出来。

于是写作象自由一样仅只是一种时机（moment）现象。但这个时机是历史上比较明显的时机之一，因为历史永远是并首先是一种选择以及对该选择的限制。正因为写作来自作家的一种有意义的姿态，它才比文学中任何其它方面更显著地汇入历史之中。古典写作的统一性几个世纪以来未曾改变；现代写作的多样性百年以来在文学活动中却已扩增到无以复加的程度。法文写作的这种分裂现象明显地和整个历史的一种重大危机相伴而生，这一危机在文学本身的历史中也可看到，只不过表现形式比较混杂而已。区别巴尔扎克"思想"和福楼拜"思想"的是同一流派内的差异性，而使他们的写作彼此对立的则是一种基本的分裂，它正好发生于两种经济结构相互连接从而引起心理和意识产生决定性变化之时。

（二）政治式写作

一切写作都呈现出被言说的语言所没有的封闭性。写作绝不是交流的工具，它也不是一条只有语言的意图性在其上来来去去的敞开大道。穿流过言语的完全是一片混沌，言语因此之故而获得了势不可挡的动势，后者使混沌状态永远延续下去。反之，写作是一种硬化的语言，它独立自足，从来也未想赋予它自已的延存以一系列变动的近似态，而是通过其记号的统一性和阴影部分，强行表现出一种在被说出以前已被构成的言语形象。使写作与言语相互对立的原因是，前者永远显得是象征性的、内向性的、显然发自语言的隐密方面的；而后者仅只是一种空的记号之流，只有其运动才具有意义。一切言语都体现于字词的这种使用

中，体现于永远向前流溢的泡沫里，而且言语只存在于语言显然起着一种吞没作用之处，这种吞没作用只卷去了字词的变动部分。反之，写作永远根植于语言之外的地方，它象一粒种子而不象一条直线似地发展，它表现出一种本质和一种隐密力量的威胁，它是一种反交流，它使人们不知所措。因此在一切写作中我们都发现一种既是语言又是强制性的对象的含混性。在写作深处具有一种语言之外的“环境”，似乎有一种意图的目光存在着，它已不再是语言的目光了。这种目光可能十分明显地是一种语言为激情，如在文学写作中表现出来的那样；也可能是一种惩罚的威胁，象在政治写作中表现出来的那样。于是写作企图把行为的现实性和目的的理想性结合进单一的性质中去。因此权势或权势的阴影永远导致建立起一种价值学的写作，在这种写作中通常把事实与价值区分开来的距离在字词空间内被取消了，字词于是既呈现为描述现象，又呈现为判断现象。字词变成了一种假托（也就是一种“在别处”和一种借口）。在文学写作中是如此，在这里记号的统一性不断地被语言内的与语言外的因素所影响，在政治写作中更其如此，在这里语言的假托既是一种威胁又是一种颂扬，正是权势或斗争产生出那些最纯粹的写作类型。

稍后我们将看到，古典的写作正正经经地表现出作家是深植于某一个别政治社会中的，而且，如瓦格拉斯所说，首先与权势的运用联系在一起。如果说革命没有改变这种写作的规范，这是因为个人思想家归根结底始终是同一的，并只是从思想的权势变为政治的权势，那么斗争的特殊条件在古典人文伟大形式的内部就产生了一种真正革命式的写作，但不是由于其变得越来越刻板化的结构本身，而是由于它的闭锁性和它的双重性，于是语言的运用就与鲜血横流联系起来了，这种情况在历史中屡见不鲜。革命者没有任何理由想去改变古典写作，他们从来未曾想到去质问人的性质，更少想到去质询人的语言，从伏尔泰、卢梭或瓦渥纳尔格继承来的“工具”在他们看来是不可加以损害的。构成革命

写作身份的正是历史情境的这种特殊性。波德莱尔在什么地方说过："在生命的重要情境中姿态含有夸张的真实性"。革命就是这样一种典型的重要情境，在这里真理由于自己所付出的流血代价而变得如此沉重，以至于它为了表现自己而需要戏剧夸张的形式。革命式写作就是这类夸张的姿态之一，它本身就足以延续日常生活中的绞架。今日显得浮夸不实的东西当时却被看成确确凿凿。具有通货膨胀一切迹象的这种写作，是一种名符其实的写作：它的语言不会更难以令人置信了，但也更加不象是虚假之物了。这种夸张不只是以戏剧为模型的形式，它也是对这种形式的一种意识。没有这种适用于一切大革命家的夸张姿态，革命就不可能成为这样一种神秘的壮举，它不仅丰富了历史而且滋养了一切未来的革命思想。正是这种夸张的姿态使吉伦特派的加代在于圣·爱米伦宫被逮捕时作了如下并不显得滑稽的声明，因为他自知死期已近了。他这样说："是的，我就是加代。刽子手，执行主子的命令吧！把我的头带给国家的暴君们吧，它将永远使他们面无人色，砍下的头会让他们的面色变得更惨白"。革命的写作就象是革命传说的隐得来希，它使人们震怖并强制推行公民的流血祭礼。

马克思主义式写作完全是另一回事。对这种写作来说，形式的封闭既非来自一种修词的夸张，也非来自突出某种叙述方式，而是来自一种象技术词汇一样专门的和可发挥功用的词汇。在这里甚至连隐喻也是被严格编码的。法国的革命式写作永远以流血的权利或一种道德辩护为基础；而马克思主义式写作从根源上说，表现为一种知识的语言，它的写作是单义性的，因为它注定要维持一种自然的内聚力。正是这种写作的词汇身份使它能强加于自身一种说明的稳定性和一种方法的永恒性。只是由于其语言，马克思主义才与纯政治活动联系起来。正如法国大革命的写作是夸张性的一样，马克思主义的写作是间接断定性的（litotique），因为每个字词只不过是紧紧指示着一组以一种隐晦的方式支托着

它的原则。例如在马克思写作中常见的"意味着"（impliquer）这个词并不具有字典里的中性意义，它始终暗示着一种纯历史的过程，就象是一个代数符号似地表示着置入括号中的一整套以前的假定。

马克思主义式写作和一种行为结合起来后，实际上立刻就变成了一种价值语言。在马克思本人写作中（但他的写作一般来说还只是说明性的）已可看到的这一特性彻底浸透了斯大林时期的独断性写作。某些形式上相同的概念尽管在中性的词汇中不用两个词来表示，却被其价值作用加以区分，结果每一个都具有了一个不同的名字。例如，"世界主义"就是（马克思已使用过的）"国际主义"的否定的名字。在斯大林世界中，区分善与恶的定义一直支配着一切语言，没有任何字词是不具有价值的，写作最终具有着缩减某一过程的功能，在命名与判断之间不再有任何延搁，于是语言的封闭性趋于极端，最终一种价值被表达出来以作为另一种价值的说明。例如人们将说，某一罪犯从事了有损国家利益的活动，这就等于说，一个罪犯就是一个犯了罪的人。我们看到，这是一种不折不扣的同语反复，是斯大林式写作中常用的方法。实际上这种写作不再着眼于提出一种马克思主义的事实说明或一种革命的行为理由，而是以其被评判的形式来表达一种事实，这就是强加于读者一种谴责性的直接读解。于是"异己分子"这个词的客观内容就从属于刑法领域了。如果两个异己分子结合在一起，他们就变成了"宗派主义者"，这个词并不对应着一种客观上不同的错误，而只对应着一种刑罚的加重。我们可以列举出一种真正马克思主义式（即马克思和列宁式的）写作，一种独断性的斯大林主义式写作（即人民民主派的写作）；肯定还有一种托洛茨基式的写作和一种随机应变式的写作，例如法共式的写作（用"工人阶级"一词先是替换了"人民"一词，然后又用它替换了"正直的人们"一词，以及"民主"、"自由"、"和平"这些词中包含的故意的含混性）。

毫无疑问，每一个政权都有自己的写作，我们还未曾为其撰写历史。写作是言语所体现出来的丰富多彩的形式，由于其可贵的含混性，它既包含着现实的存在又包含着权势的显现，也就是既包含着所是者又包含着希望人们相信者。于是一种政治式写作的历史就构成了社会现象学的最重要部分。例如，法国王朝复辟时期发展了一种阶级式的写作，由于这种写作，压制就直接表现为从古典"自然"中自发涌出的谴责。这样，请愿工人永远被称作"家伙"，破坏罢工者则是"温良的工人"，法官的奴颜婢膝则成了"法官慈爱的警觉性"（在我们时代，戴高乐派用同样的方法把共产主义者称作"分裂主义者"）。我们看到，在这里写作起着一种良心的作用，而且它的使命是使事实的根源同其最遥远的伪装物虚假地相符，方法是通过论证后者的实在性来为行为辩解。此外，写作的这种事实为一切专制政权所有，因此我们不妨称其为警察化的写作。例如我们知道，"秩序"这个词永远包含着压制性的内容。

当政治的和社会的现象伸展入文学意识领域后，就产生了一种介于战斗者和作家之间的新型作者，他从前者取得了道义承担者的理想形象，从后者取得了这样的认识，即写出的作品就是一种行动。于是当知识分子取代了"作家"以后，在杂志和文章中出现了一种完全摆脱了风格的战斗式写作，这种写作象是一种意指着"现存"（Présence）世界的专业语言，真是多彩多姿。没有人否认，譬如说，存在有一种《精神》期刊式的写作或一种《现代》期刊式的写作。这类思想式写作的共同特性是，在其中语言不占据主导地位，而倾向于成为道义承担的充分记号。在那些不说一种封闭性言语的人的推动下去采用该封闭性言语，就是去宣布一种选择的行动本身，如果说不是去支持这种选择的话。在这种情况下，写作变得象是写在一份集体声明书下角的签字（这份声明并非他自己撰写的）。于是采取一种写作（或者更明确地

说，承担一种写作），即为自己省却了选择的一切前提，并把该选择的理由视作理所当然。因此任何思想式写作都是"理智飞跃"的第一步。虽然一种理想上自由的语言永远不能意指我这个人，而且完全忽略了我的历史和我的自由，我所信任的写作却已经俨然成为一个完整的"机构"（institution）了。它发现了我的过去和我的选择，它赋予我一种历史，它显示了我的处境，它使我从道义上卷入生活而无需我将其说出。因此形式比以前任何时候都更加是一种自足的对象，它企图要意指一种集体的和被维护的性质；而且这个对象具有一种节约的价值，它起着一种十分经济的信号的作用，由于这种信号，写作者不断强行转换，而又永远无需追溯转换的历史。

今日思想式写作的这种二重性由于如下事实而更形突出，这就是，尽管我们的时代做出了努力，文学并不能完全被取消。它形成了一个永远神奇莫测的语言地平线。一个知识分子还只是一个改变甚少的作家，而且除非他自行中辍并变成一位不再写作的永远的战斗者（某些人是这样做的，结果被人们忘却了），他就只能重新为以前的写作的魅力所吸引，这些写作是从作为一种完整而过时的文学中传继下来的。因此这些思想式的写作是不稳定的，只要它们是软弱无力的就仍然是文学性的，而只有迷恋于道义承担时才是政治性的。简言之，问题仍然和伦理式的写作有关，在这类写作中写作者（我们不再敢称其为作家）的意识发现了一种集体自救的抚慰人心的形象。

但是在当前历史时期正如一切政治式写作只能是去肯定一种警察世界一样，思想式写作也只能形成一种"超文学"，后者不再能用自己的名字了。因此这两种写作都毫无出路，它们只可能同流合污或变得软弱无力，也就是说不管怎样都导致了一种异化。

（三）小说的写作

小说和历史在目睹它们取得最大成功的上个世纪中彼此具有紧密的关系。二者之间的深刻联系应当使我们既能理解巴尔扎克又能理解米歇莱，在这两个人的作品中都建立了一个自足的世界，每个世界都产生了自己的幅员和界限，并在其中安排了自己的时间、空间、人物以及种种物品和神话。

十九世纪伟大作品的这种球形世界，是通过小说和历史的长篇叙事作品来表现的，小说和历史似乎是一个弯曲的和有机的世界的平面投射图，当时产生的长篇连载体小说以十分复杂曲折的形式呈现了一种被贬低的形象。但是叙事并不一定是一种体裁法则。例如一个时代可以把小说当作文学，而另一个时代又可以把历史看作一种分析研究。因此，作为小说和历史同时具有的这种叙事形式，一般来说仍然是一种历史时机的选择或表达。

作为叙事体标志的简单过去时已从法语口语中消失，这种形式永远标志着一种艺术现象；它是纯文学形式的组成部分，而不再有表现一种时态的作用了。它的功用是使现实归结为某一时刻点，并从被体验和被叠合的时间多样性中抽象出一种纯动词行为，这种行为摆脱了经验性的存在根源而指向一种与另一种行为、另一种过程、即世界的一般运动相关的逻辑联系。它的目的在于现事实的王国中维持一种等级秩序。动词由于其简单过去时态而暗中成为一个因果链的组成部分，它参与了一个互有联系的及有方向的行为组合，其作用象是一种意图性代数记号。动词在时间性和因果性之间维持着一种含混性，它引起一种事件的进程（déroulement），也就是一种叙事的可理解性，因此它是一切世界构造的理想工具，它是有关宇宙演化、神话、历史和小说的虚构时间。作为其前提的这个世界是被构造的、被制作的、独立

自足的、被归结为直线意指序列的，而不是被抛入的、被展现的或被给予的。在简单过去时背后永远隐藏着一个造物主、上帝或叙事者。当人们在叙述一个世界时，它就不是不可说明的，它的每一事件都只是一种状况，而过去时态正是这样一种运作性记号，叙事者按照它把现实的迸发归结为一个细薄而单纯的动词，没有浓度、没有大小、没有展开，其唯一作用在于尽可能快速地把一种原因和一种目的结合起来。当历史学家断言，吉斯公爵死于1588年12月23日时，或当小说家叙述说，侯爵夫人在5点钟离开了时，这些行为都产生于一个无深度的世界，摆脱了生存中的不稳定性，而具有了一种代数的稳定性和图式，它们是一种回忆，但是一种有用的回忆，这种回忆的兴趣比时延本身重要得多。

因此，简单过去时最终就是一种秩序的、因而就是一种欣快感（euphorie）的表现。由于这种欣快感，现实既不是神秘的，也不是荒谬的，而是明朗的，一清二楚的，它时时刻刻被聚集和保持在一位创造者的手中。它经受着创造者的自由的巧妙压力。对于所有十九世纪伟大的故事能手来说，世界可能是令人悲伤的，但人们并未抛弃它，因为世界是一个彼此协调的诸关系的整体，因为在各书写事实之间不存在重叠，因为讲述故事的人有力量去拒绝组成故事中各存在物的不可穿透性与孤立性，因为他能在每一个句子中证实各行为之间的联系和等级关系，最后还因为，无论如何这些行为本身可以被归结为各个记号。

因而叙事体的过去是纯文学的一个安全系统的组成部分。作为一种秩序的形象，它构成了在作家与社会之间形成的众多的形式契约（pactes formels）之一，以便证实作家的正确和社会的公正。简单过去时意指着一种创造性，这就是说它使读者注意到创造性并将此创造性强加于人。甚至在卷入最暗淡的现实主义时，它也可以使人安心，因为正由于它之故，动词可以表示一种完成的、限定的和存在的行为。故事有一个名字，它逃脱了一种无限的言语的领域；现实因而贫乏化和熟悉化了，它被纳入了一

种风格，它没有越出语言：文学仍然只是某一社会的使用价值，它是由一个社会所消费的字词和意义的形式本身所传达的。反之，当人们拒绝了故事而选择其它文学体裁时，或者当在叙事行为内部简单过去时被较少装饰性的、更新鲜、更浓密、更接近言语的形式（如现在时或复合过去时）所取代时，文学就成为丰富的存在的贮积所，而不再是其意义的贮存所了。和历史分离了的行为不再同人物分离。

于是我们了解，小说中的简单过去时既有用途又令人不能容忍，它是一种明显的谎言。它描绘了一种似真性的领域，这种似真性在它把可能性显示为虚假性的时间中揭示了这种可能性。小说和叙事历史共同具有的这种目的性使事实离异了，于是简单过去式成了社会具有其过去和其可能性的行为本身；它建立了一种可信的连续内容，但其虚幻性暴露无疑；它是一种形式辩证法的最终项，既遮掩着有关真理的连续性衣衫的非真实事实，又遮掩着被谴责的谎言的非真实事实。它必须和某种适用于资产阶级社会的普遍性神话有关，这个社会的小说是它的特定产物。小说赋予想象物一种真实性的形式保证，但却在这个记号上留下了一种双重性对象的含混性，这个对象既是似真的又是虚假的，这是在所有西方艺术中一种始终存在的程序，按照这种程序，虚假等同于真实了。这不是由于认识论或诗意的双重性，而是因为真实被看作包含有一种普遍性的种子，或者可以说，包含有一种由于简单的再生作用而能增加具有不同远近性或虚构性的秩序。正是由于这种方法，本世纪取得胜利的资产阶级才能把它本身的价值看作具有普遍性，并将其道德的所有名目推广到该社会内彼此性质迥异的各个部分上去。这正是神话的机制所在，而且小说以及在小说中的简单过去时就是神话学的对象，它们在其直接的意图性之上又添加上另一种教义，或最好说，添加上另一种教育性的厚质，因为问题在于要赋予某些人造物以其本质。为了理解简单过去时的意义，只要比较一下西方小说艺术和某种中国传统即可，

例如在中国传统中艺术仅只是对现实的完善模仿。但在这种艺术传统中绝对不需要有任何记号把自然对象与人工对象分开。例如，不管是一个木制的胡桃还是一个胡桃的形象都无须向我显示导这个胡桃形象产生的艺术因素。而这正好是完成小说写作所必需的，其任务既在于运用面具，又在于将其指点出来。

我们在另一种写作现象中也可看到简单过去时的这种含混功能：这就是写作中的第三人称。我们或许记得阿加塔·克里斯蒂的一部小说，在这部小说中一切新颖之处在于通过小说的第一人称来掩饰谋杀者。读者试图在情节中的一切"他"出现的地方追索谋杀者：他隐藏在"我"之中。阿加塔·克里斯蒂清楚地知道，在小说中一般来说"我"是旁观者，而"他"是演员。为什么？因为"他"是小说的一种惯习形式。正象叙事的时态一样，它指示着和完成着小说的事实。如果没有第三人称就不可能产生小说或存在着摧毁小说的意愿。"他"在形式上表示着神话，而且我们刚刚看到，至少在西方没有任何艺术不显示它自己的面具。因此第三人称正象简单过去时一样专供小说艺术调遣，并为其消费者提供一种可信的、虚构的保证，却又不显露其虚假性。

"我"较少具有含混性，因此也较少具有小说性，于是它既是最直接的解决，当故事在规约之内时（例如普鲁斯特的作品仅只打算成为文学的一个导论）；又是最完善的解决，当"我"被置于规约之外，并企图通过赋予叙事一种引起信任的虚假自然性以摧毁这种规约时（某些纪德的小说就具有这种欺人的圈套）。同时，在小说中使用"他"引出了两种对立的伦理观，因为小说的第三人称表示一种无须争辩的规约，它既引出那类最刻板的和比较规则性的规约，又引出其它一些规约，它们是最终可据以判断作品新颖性的规约。无论如何，第三人称是一种在社会与作者之间的可理解的契约因素；但对后者来说，它也是以作家喜欢的

方式去建立世界的最主要手段。因此它不仅是一种文学经验，也是一种人类行为，这种行为使创造性与历史或与存在发生了联系。

例如对巴尔扎克来说，多种多样的“他”所组成的这个广大的人物网络，由于他们身体的容积而变得单薄，但却由于他们行为的延续性而成为前后一贯了，这个人物网揭示了这样一个世界的存在，其历史才是最重要的资料。巴尔扎克的“他”不是由一种变形的和一般化的“我”中产生的东西。它是小说的原始的和粗糙的成分，是创作的材料而非成果。在巴尔扎克小说中，每个第三人称人物的历史之前并不存在一种巴尔扎克的历史。巴尔扎克的“他”类似于凯萨的“他”，第三人称在此实现了一种行为代数学，在其中存在对于人类关系的一种联系、一种阐明或一种悲剧只起最少的作用。反之，无论如何就以前来说，小说中“他”的作用可以表现一种存在性经验。对于许多近代小说家来说，人的历史和动词变位的过程混合在一起；“我”仍然是匿名者的最忠实的形式，从“我”开始，作者一人逐渐赢得了第三人称的权利，而且存在逐渐变成为命运，独白则变成为小说。在这里“他”的出现并非是历史的起点，而是这样一种努力的终结，它能从充满灵性和运动的个人世界中引出一种纯粹的、有意义的、稍后倏忽即逝的形式来，因为存在着第三人称的充分合乎规约但不重要的那种装饰性。让·凯洛尔最早的小说肯定就是这样一种典型的过程。但是，虽然在古典小说中（我们可以说，就写作而言，古典主义一直延续到福楼拜）生物性个人的消失证实了一种基本人性的建立，对于凯洛尔一类小说家而言，“他”的侵入是一种导向对存在性“我”的浓厚阴影的逐步征服；这样，用其最形式化的记号所确定的小说，就是一种建立了文学行为的社会性。

摩里斯·布朗肖在谈到卡夫卡时指出，非个人性叙事的发展（在谈到这个词时我们注意到，“第三人称”永远是作为某种程

度的个人否定性来表达的）是一种忠实于语言本质的行为，因为言者自然地趋向于它本身的毁灭。因此我们理解到，就其实现了一种更富文学性和更欠缺存在性的状态而言，“他”是对“我”的胜利。然而这种胜利不断地受到威胁，“他”的文学性常规必然导致个人性的贫乏化，但又时时刻刻冒着使其经受一种意外的浓密内容的危险。文学很象磷火，在它临近熄灭时光亮反而最强。但是另一方面，它是一种必然含有延续性的行为，特别是在小说中，因此没有文学，最终也不会有小说。于是小说中的第三人称是这种产生于上世纪的写作悲剧学中最固执的记号之一，那时在历史的压力下，文学与消费着它的社会处于脱节状态。在巴尔扎克使用的第三人称和福楼拜使用的第三人称之间横陈着一整块世界（即1848年的世界）。在巴尔扎克的世界中历史图景虽然严峻但首尾一致，确确实实，总之，它体现着秩序的胜利；在福楼拜的世界中，一种艺术为了逃避其良心的谴责而增加了规约性或企图猛烈地将其摧毁。因此现代主义是以对一种不可能的文学的探索为起点的。

于是我们看到，在小说中这种写作手段既是破坏性的又是恢复性的，这是一切现代艺术都具有的特点。要破坏掉的是延续性，即存在物之间的不可言传的联系性。不管是诗的连续体或小说记号中的秩序，还是恐怖事物或似真性中的秩序，它们都是意图的杀手。但是重新征服作家的仍然是延续性，因为不可能在时间中发展一种否定作用而不提出一种肯定的艺术，一种要重新加以破坏的秩序。因此，现代主义的最伟大作品以一种奇迹般的姿态尽可能长久地逡巡于文学的门槛边，滞留于这样一种提前出现的状态里，在其中丰富的生活呈现着，展开着，但还未被一种记号秩序的圆满完成所破坏。例如在普鲁斯特的小说中有第一人称，他的全部作品都表现出一种缓慢而拖长的朝向文学的努力。让·凯洛尔直到独白体文学的最后时期才愿意选择小说，似乎具

有高度含混性的文学行为，只是当它成功地摧毁了直到当时都毫无意义的存在的浓密性时，才表现出一种社会所认可的创造性来。

小说是一种死亡，它把生命变成一种命运，把记忆变成一种有用的行为，把延续变成一种有向的和有意义的时间。但是这种转变过程只有在社会的注视下才能完成。正是社会推出了小说，这个所谓的记号综合体是被当作超越物和被当作一种延续体的历史的。于是由于在小说记号启发下所理解的意图的明显性，我们认识了以艺术的全部严肃性把作家和社会联系起来的契约关系。小说中的简单过去时和第三人称不是别的，正是这样一种关键性的姿态，作家利用这种姿态揭示了他所戴的假面具。全部文学可以说："Larvatus prodeo"，即"我一面向前走，一面手指自己的假面具"。不管是承担着最严重断裂的（即与社会语言的断裂）的诗人的非人性经验，或是小说家的可令人相信的谎言，在这里真诚性需要虚假的、甚至明显虚假的记号，以便能够延存和被人们消费；其产物，以及最终这种含混性的根源，就是写作。这种专门语言的使用赋予作家一种光荣而又受到监督的作用，这种专门语言显示了一种最初看不见的奴性，而这是一切责任所需要的。起初是自由的写作，最终成为把作家和一种历史连结在一起的链索，后者本身也是被束缚着的。社会给他打上了明确的艺术标记，以便更牢靠地把他引入他自己的异化之中。

(四)有没有诗的写作呢？

在古典时代散文和诗都是量值的表现，二者之间的区别是可以度量的，它们不多不少正象两个不同的数，也象数一样是连续的，彼此的区别在于它们的数量差别本身。如果我称散文是一种最小的话语，是思想的最经济的手段，而且如果我称a、b、c等为语言的特殊属性，虽无用但具有装饰性，如格律、韵脚或意像

规则，那么一切语言的表层可用M.约尔丹的双等式加以说明：

诗＝散文＋a＋b＋c

散文＝诗－a－b－c

由此显然可以得出结论说，诗永远不同于散文。但是这种区别是不重要的，因为这是量的区别。因此这种区别并不损害语言的统一性，语言的统一性则是古典时期的一个信条。人们按照不同的社会情境来分配不同的说话方式，有时是散文或雄辩术，有时是诗或打油诗，它们都是社会中各种表达方式，但不论在那种情况下只有唯一一种语言，它反映着精神的各种永恒范畴。人们会觉得古典诗只是一种装饰性的散文，一种艺术的（即一种技巧的）结果，永远不象是一种不同的语言或一种特殊感受力的产物。因此，一切诗都是一种潜在散文的暗示性的或直接的装饰性等价物，这种散文实际和可能潜存于任何表达方式中。在古典时期，“诗学”并不指任何领域，任何特殊情感内容，任何首尾一致的体系，任何独立的范围，而只是指一种语言技巧的改变，即按照比通常谈话规则更富艺术性、因此更具社会性的规则来改变自我表达方式，换言之，即把一种由于其规约的显明性本身而被社会化了的言语，投射于心灵的内在思想之外。

我们知道，在（不是从波德莱尔开始，而是从伦姆堡开始的）现代诗中不再保存有这种结构了，除非当人们按照一种变形的传统方式重又接受了古典诗歌的形式律令时。从那时以后，诗人把他们的诗制作得象是一种封闭的自然，它同时包含了语言的功能和结构。于是诗不再是一种具有装饰性的或截除去自由性的散文了。诗成为一种既不可归结为他物又无本身传统的性质。它不再是属性而是实体，因此它能安然地放弃记号，因为它独立自足，无须向外显示其身份。诗的语言和散文的语言彼此有足够大的区别，以便能摆脱表示二者之间差异性的记号本身了。

此外，所谓诗和语言之间的关系正好相反。在古典艺术中，一种完全现成的思想产生着一种言语，后者“表达”、“转译”

前者。古典思想欠缺延续性，古典诗只是在其技巧运用所必需的限度内才有延续性。现代诗中则正相反，字词产生了一种形式的连续性，从中逐渐滋生出一种如无字词即不可能出现的思想的或情感的内涵。因此言语就是一种包含着更富精神性的构思的时间，在其中"思想"通过偶然出现的字词而逐渐形成和确立。在言语的偶然行为中落下了成熟的意义果实，因此这种言语偶然性以一种诗的时间为前提，诗的时间不再是一种"虚构"的时间，而是一种可能的历险——一个记号和一个意图的交遇——的时间。现代诗和古典艺术由于下述区别而彼此对立，这一区别遍及整个语言结构，并使两种诗之间除了一种共同的社会学性质的意图外不再有任何共同之处了。

古典语言（散文和诗）的机制是关系性的，即在其中字词会尽可能地抽象，以有利于关系的表现。在古典语言中，字词不会因其自身之故而有内涵，它几乎不是一件事物的记号，而宁可说是一种进行联系的渠道。字词绝不是投入一种与其外形同质的内在现实中去，而是在刚一发出后即延伸向其它字词，以便由此形成一个表层的意图链。观察一下数学语言或许就可理解古典散文和诗的关系性质了。我们知道，在数学写作中不仅每一个量都配有一个记号，而且联系诸量的关系本身也用一种运算记号、等号或不等号来表示。我们可以说，全部数学连续体的运动都来自对其联系式的明确的读解。古典语言是通过一种相类似的运动而存在的，虽然明显地不如数学写作严格。古典语言的"字词"由于严格依赖于一种耗损了其新颖性的传统而被中性化、欠缺化了，这些字词避开了声音的或语义的偶然事件，后者使语言的韵味凝聚于一点之上，并制止了其理智的运动，以满足一种分布不均匀的快感。古典的连续体是这样一种成分的序列，其内涵浓度是相等的并经受相同的情绪压强，同时取消了成分中一切个别性的和似乎是被创新的意义的倾向。诗的词汇本身是一种用法的词汇，

而不是创新的词汇，其中的形象，通过惯约而非通过个人创造成为诸个体，它们彼此结成整体而非独立地存在着。因此，古典诗的功能不是去找到新的、更富内涵、或更响亮的字词，而是去排列一种古代的程式，完善一种关系的对称性或简洁性，把思想导向或归为一种格律的规范之内。古典文学中的奇思妙想是关系性的，而非字词性的；它是一种表达的艺术，而不是创新的艺术。在这里，字词并未象后来那样由于某种强烈性和意外性而重新产生一种经验的深度和特性。它们按照某种优雅的或装饰性的机制的要求在表层铺陈开来。人们是由于把字词聚拢的表述过程，而不是由于字词的力量或本身的美而入迷的。

毫无疑问，古典言语并未达到数学表达网络的功能完美性，在这里关系不是由专门记号，而只是由形式或排列的偶然事件来表现的。正是字词的退缩和字词的排列体现了古典话语的关系性质。古典字词由于在有限数量的彼此永远相似的关系中过度使用，而倾向于成为一种代数式表达。修词手段、陈词俗语是一种联系手段的潜在的工具，它们为了实现话语的一种更紧密的联系状态而失去了自己的蕴涵浓度。它们起着化学价一样的作用，勾勒出一个充满对称联系、交汇点和关节点的语言场，从这里永远不会突然停顿地涌出新颖的传意意向来。古典话语的诸片段并不直接表示其意义，它们成了传意手段或宣告手段，把意义不停地向前传去，不愿意沉积于一个字词的底部，而是扩展为一种完整的理智性姿态，即通讯交流的姿态。

然而，雨果企图加于亚历山大诗体的那种扭曲是一切格律中最具关系性的，它已包含了现代诗的全部未来；因为它企图消除一种关系的意图而代之以一种字词的迸发作用。因为现代诗必须和古典诗并和一切散文相对立，它实际上消除了语言自发的功能性质，而只保留下来词汇学的基础。现代诗只保留下来关系的运动、关系的乐曲式表现，而不是关系的实质。字词在一条毫无内容的关系线上闪烁，语法被剥夺了其目的性而成为诗律学，后者

仅只是被用来呈现字词的某种曲折变化形式。实在说来，关系并未被压制，它们只是成为一些保留地带，成为关系自身的模仿物。这种虚空化作用是必要的，因为字词的蕴涵必须越出一种空洞的魔圈之外，犹如一种无基础的声音和记号，犹如“一种疯狂和一种神秘”一样。

在古典语言中，正是关系引领着字词前进，并迅即把它带到一种永远被投射出去的意义面前。在现代诗中，关系仅仅是字词的一种延伸，字词变成了“家宅”，它象一粒种根似地被植入功能的诗律学中，这些功能可被理解但不实际存在了。在这里，关系起着吸引作用，但去滋养和使人满足的却是字词，后者有如某种真理的突然启示。我们说这种真理属于诗的层次，只是在说诗的字词绝不可能是假的，因为它就是一切。字词以无限的自由闪烁其光辉，并准备去照亮那些不确定而可能存在的无数关系。一旦消除了固定的关系，字词就仅仅是一种垂直的投射，它象是一个整块、一根柱石，整个地没入一种意义、反射、意义剩余的整体之中：存在的是一个记号。在这里，诗的字词是一种没有直接过去的行为，一种没有四周环境的行为，它只提供了从一切与其有联系的根源处产生的浓密的反射阴影。于是在现代诗的每个字词下面都潜伏着一种存在的地质学式的层次，在其中聚集着名称的全部内涵，却不再有散文和古典诗中所有的那类被选择的内涵了。字词不再被一种社会性话语的总意图引导向前；诗的消费者被剥夺了选择性关系的引导，而直接和字词相对，并把它看作一种伴随有它的一切可能性的绝对量值。在这里，字词是百科全书式的，它同时包含着一切意义，一种关系式话语本来会迫使它在这些意义中进行选择。因此它达到了一种只能存在于词典中或如下一类诗中的状态，在这里名词可以无需冠词而存在，名词被引向一种零状态，同时其中充满着过去和未来的一切规定性。在这里，字词具有一种一般形式，它是一个“类”。诗的每一个字词因此就是一个无法预期的客体，一个潘朵拉的魔箱，从中可以飞

出语言潜在的一切可能性。于是人们以一种特殊的好奇心，一种神圣的趣味来生产和消费诗的字词。现代诗共同具有的这种对字词的饥渴，把诗的言语变成了一种可怕的和非人性的言语。这种渴望建立了一种充满了间隙和光亮的话语，充满了不在因素和蕴涵过多的记号的话语，既无意图的预期，也无意图的永久性，因此就与一种语言的社会功能相对立了。它仅只诉诸一种非连续性的话语，这种话语敞向一切超自然的通道。

古典语言的合理性机制实际上意味着什么呢？如果它并不意味着如下看法的话，即：自然是充实的，可把握的，无裂隙无阴影的，并整个地受言语圈套支配。古典语言永远可归结为一种有说服力的连续体，它以对话为前提并建立了这样一个世界，在这个世界中人不是孤单的，言语永远没有事物的可怕重负，言语永远是和他人的交遇。古典语言是欣快感拥有者，因为它是具有直接社会性的语言。没有任何一种古典式的体裁和写作不假定着一种集体性的和象言语一样的消费。古典的文学艺术是这样一个对象，它在由阶级聚拢的个人之间流动；它是一种被当作口头传播之用的产物，被当作由世界偶然性支配的一种消费的产物；它基本上是一种被说的语言，尽管其编码系统十分严格。

我们看到，在现代诗中情况正好相反，现代诗摧毁了语言的关系，并把话语变成了字词的一些静止的聚集段。这就意味着我们对自然的认识发生了逆转。新的诗语的非连续性造成了一种中断性的自然图景，这样的自然只能一段段地显示出来。当语言功能的隐消使世界的各种联系晦暗不明之时，客体在话语中占据了一种被提高的位置：现代诗是一种客观的诗。在现代诗中，自然变成了一些由孤单的和令人无法忍受的客体组成的非连续体，因为客体之间只有着潜在的联系。人们不再为这些客体选择特有的意义、用法或用途；人们不再把一种等级系统强加于这些客体之上；人们也不再把它们归结为一种精神行为或一种意图的、最终

即一种温情的意指作用。于是诗中字词的迸发作用产生了一种绝对客体；自然变成一个由各垂直项组成的系列，客体陡然直立，充满着它的各种可能性；客体只能为一个未被充满的、因此也是令人不能忍受的世界划定界标。这些互无联系的字词——客体都具有猛烈的迸发性，它们的纯机械性颤动以奇特的方式影响着下一个字词，但又旋即消失，这些诗的字词排除了人的因素。在现代主义中不存在诗的人本主义。这些直立性的话语是一种充满震怖的话语，这就是说，他不使人和其它人发生联系，而是使人和自然中最非人性的意象发生联系：天空、地狱、神圣、孩子、疯狂、纯物质等等。

此时，我们几乎不能再谈论一种诗的写作，因为问题在于一种语言自足体的爆发性摧毁了一切伦理意义。在这里，口语的姿态企图改变自然，它是一种造物主；它不是人的一种内心态度，而是一种施于强制性的行为。至少是这样一种现代派诗人的语言终于战胜了其意图，并把诗歌不当成一种心灵活动，一种灵魂状态或一种态度的排列，而是当成一种梦的语言中的光晕和清新气息。对这种类型的诗人来说，谈论写作和谈论诗的情感都是一样徒劳无益的。在其绝对意义上的现代诗，例如雷奈·沙尔的诗，是超越这种冗长的腔调、这种矫揉造作氛围的，后者当然是一种写作的形式，通常可称其为诗的情感。在谈到古典诗人及其模仿者时，我们不会反对说有一种诗的写作存在，甚至在谈到纪德《地粮》风格一类的散文诗时亦然，在这里诗实际上成了语言的某种至德。不论在那种情况下写作都吸收掉了风格；我们可以想象，对十七世纪的人来说，并不容易在拉辛和普拉东之间确定直接的区别，特别是在诗的层次上，这正如对于一位现代读者来说不易品评如下一类当代诗人一样，即那些运用着齐一的和不确定的同样诗歌写作方式的人，因为对他们而言，诗是一种氛围，即主要是一种语言的规约。但是，当诗的语言只根据本身结构的效果来对自然进行彻底的质询时，即不诉诸话语的内容，也不触及

一种意识形态的沉淀来讨论自然时，就不再有写作了，此时只存在着风格，人借助风格而随机应变，并且不通过任何历史或社会性的形象表现来直接面对客观世界。

第二部分

(一)资产阶级写作的胜利与断裂

在阶级出现以前的文学中出现过多种多样的写作，但是如果我们按照结构而不再按照艺术来提出这些语言的问题的话，写作的这种多样性特点似乎就不很明显了。十六世纪和十七世纪初表现出一种文学语言的相当自由的美学丰富性，因为那时人们还从事于对自然的认识，而并未热中于对人的本质的表达。因此，拉伯雷的百科全书式的写作或高乃伊的颇事雕琢的写作（只举出一些典型的时期）都把一种语言当作共同的形式，在这种语言里华丽辞藻还不是惯例（rituel），而是自己构成了一种适用于生活各个方面的探索手段。正是它赋予这种阶级出现以前的写作以一种与自由的色调和快意相类似的风格。对一位现代读者来说，当语言似乎越依赖不稳定的结构时，当它不明确固定其句法的特点和其词汇增长规律时，写作多样性的印象也就越强烈。为了在“语言”（lange）和“写作”之间重新作出区别，我们可以说，直到1630年以前法国文学还未超过一种语言的问题，同时它也同样地忽略了写作。实际上，由于语言对其本身结构犹豫不决，因此语言的精神还不可能存在。写作只出现于这样的时候，即当在全国范围内形成的语言变成一种否定的东西，一种地平线的时候，这个地平线把被禁止和被允许的东西分开，而不再询问根据或这种禁忌的理由。在形成了语言的一种非时间性的根据

时，古典语法使法语摆脱了一切语言问题，而且这种被纯化的语言变成了一种写作，即一种语言的价值，它在各种历史情境中直接表现出了普遍性。

在古典信条内部，“体裁”的多样性和风格的变迁性是属于美学的问题，而不是结构的问题。二者中不管那一个都不应使人产生这样的错觉：法国社会在资产阶级意识形态征服和取胜时期完成了一种既是工具性的又是修饰性的、独一无二的写作。说写作是工具性的，因为形式被假定为内容服务，正象一种代数方程式为一种运算步骤服务一样。说写作是修饰性的，因为这种工具是以在其功能以外的外在事件来修饰的，这个功能是它毫不犹豫地从传统中继承的，就是说，被各种各样的作家所编织的这种资产阶级的写作永远不会引起对其过去根源的反感，它仅只是一种适当的辞藻装饰，思想的行为在其上浮起。毫无疑问，古典作家们本身也了解到一种形式的问题，但没有对写作的种类和意义进行讨论，同时更少讨论语言结构的问题。他们所讨论的只有修词学，也就是按照一种说服的目的而考虑的话语的秩序。于是资产阶级写作的特性由各种各样的修词学来表现。反之，在十九世纪中叶，当修词学的特点不再引起兴趣之时，古典写作也不再是普遍的了，从此产生了各种现代写作。

这类古典写作显然是一种阶级的写作。资产阶级的写作于十七世纪产生于直接围绕着权力转的集团中，它借助独断论的决定而形成，迅速地清除掉由于民众自发的主观精神才得以建立的一切语法程序，这样一种写作，带着初次政治胜利所有的习惯性犬儒主义，首先表现为一种少数派的和特权的阶级的语言。1647年瓦热拉提出一种作为既成事实的、而不是作为有理论依据的古典写作，明晰性还只是宫廷写作的习惯特点。反之，在1660年，例如按照保尔·罗瓦雅尔（Port-Royal）语法，古典语言具有普遍的特性，明晰性变成了一种价值。实际上，明晰性是一种纯修词学的性质，它并不是适用于一切时代和所有地方的一种语言的

通性，而只是某种话语的理想的附属物，这种话语受一种永久的说服性意图支配。正是由于君主制时代的前资产阶级和革命时代以后的资产阶级使用着同样的写作，发展了一种本质主义的神话学，一种普遍性的古典写作放弃了一切不稳定的东西以维护一种连续状态，它的每一个部分都是选择，也就是说彻底消除了语言的一切可能性；因此，政治权力、精神独断论以及古典语言的统一性，都是同一历史运动的各种象征。

于是无庸惊奇，大革命丝毫未改变资产阶级的写作，因此在菲涅龙的写作和梅里美的写作之间只有极细微的差别。因此资产阶级意识形态免除了分裂，它一直延续到1848年，在赋予资产阶级以政治和社会权力的那场革命过程中丝毫没有动摇，但是革命并未给予资产阶级它长久以来一直保有的思想权力。从拉克罗到司汤达，资产阶级的写作越过了短期的混乱一直延续下来。而浪漫主义革命，虽然在名义上与形式的剧变有联系，却明智地保存着其意识形态的写作。把体裁与字词混合在一起的一些基本保留成分，使它能够保持古典语言的根本因素，即工具性。当然，这种工具越来越采取"出现"（présence）的方式（对夏多布里昂来说尤其如此），但最终却成为一种平平庸庸被使用的工具，它忽略了语言的全部孤独性。只有雨果引出了语言过程与空间的物质性方面，这是一个特殊的语言主题，它不再能在一种传统的框架内表现自己，而只是参照着其自身存在的可怕的反面来表现自己。只有雨果用自己风格的力量能对古典写作施加压力并将其引至分裂的前夕。于是对雨果的轻视始终支持着同样的形式的神话学，按照这种神话学，作为资产阶级昔日良辰见证的同一种十八世纪写作，始终成为优秀法文的典范。这样一种语言是完全封闭性的，由于文学神话的全部内涵而同社会分离，它是一种神圣性的写作，为各式各样的作家根据严格的法则或贪婪的快乐而不加思索地重复着。这种作为奇妙神秘性圣幕的写作就是法国文学。

但是在1850年前后，三件重要的新历史事实汇聚在一起了：欧洲人口统计学的反转；冶金工业取代了纺织业，即现代资本主义的诞生；法国社会变成了三个敌对阶级（这是在1848年6月中的几天间完成的），即自由主义幻想的最终破灭。这种新形势把资产阶级抛入一种新的历史情势中。在此之前一直是资产阶级意识形态本身提出着普遍性的标准，毫无反对地承担着这一职责。资产阶级作家是其他人的恶行的唯一法官，没有任何其他人照料此事了；他们还未在自己的社会条件和思想使命之间被扯得四分五裂。自此以后，这同一种意识形态就只不过是各种可能的意识形态中的一种了。它的普遍性不存在了，除非限制自己，否则它就不可能提高自己。作家于是受到一种含混性之害，因为他的意识不能正好再与其条件相适合了。这样就产生了一种文学的悲剧。

正是从这时开始，写作变得多样化了。从此以后每一种写作，精雕细琢的，民众主义的，中立的，口语的，都需要一种最初的行动，根据这种行动，作家接受或摒弃他的资产阶级条件。每种写作都是一种回答这种现代形式的俄尔菲式问题的尝试：无文学的作家。百年以来，福楼拜、马拉美、伦姆堡、贡古尔兄弟、超现实主义者、奎诺、萨特、布朗肖或加缪都构想过（或仍在构想着）使文学语言完整化、分裂、或自然化的一些途径。但是赌注并不是形式的冒险，并不是修词学工作的结果或词汇的大胆运用。每当作家在探索一套字词时，所考虑的正是文学存在本身。现代主义显示于它的多种多样的写作之中，这也正是其本身历史日暮途穷之时。

(二)风格的艺匠

当人们问瓦莱里为什么不发表他在法兰西学院授课讲义的时候，他回答说："形式是值钱的"。然而在胜利的资产阶级写作

流行的整个一段时期内，形式的价值几乎象思想价值一样了。人们无疑注意到了它的结构、它的委婉的表现，但是形式的价值实际上正如作家使用一件已经形成的工具的价值一样低微了，这样一种工具的机制可不受任何革新因素缠绕而完整地传递下去。形式不是一种性质的对象，古典语言的普遍性表明，语言是一种公共财产，而只有思想才会有差异。我们可以说，在整个这一时期形式具有使用价值。

然而我们看到，在1850年前后，在文学界开始提出一个有待辩解的问题，即写作在寻求其托词。而且正是由于一种怀疑的阴影开始飘浮在形式使用的问题上，关心于彻底承担起传统责任的一个作家阶级全体，准备以一种劳动价值来取代写作的使用价值。写作将不是由于其用途，而是由于它将花费的劳动而被保全。于是一种作家——艺匠的形象开始形成了，这样一种人物封闭在一种传奇的界域中，就象室内的一名工匠似的，他加工、切削、磨光和镶嵌其形式，正象一名玉石匠从材料中引出艺术来把个人的孤独和努力转化为规则时间的劳动似的。象戈蒂埃（纯文学的无可挑剔的大师）、福楼拜（在克鲁瓦塞寻词摘句）、瓦莱里（清晨在他的室内）或纪德（站在书桌前就象站在工具台前一样）等人构成了一种法国文学的手工业行会，在这里着眼于形式的劳动，成为一种团体的标记和财产。这种劳动价值多少取代了天才价值，人们用一种取悦于人的态度说，他们长时间地和大量地在其形式上花费了劳动。有时甚至形成了一种简洁的典雅风格（在一种材料上花费劳动，一般来说就是删删减减），它同巴罗克式的华丽的典雅（如高乃依）正相对立。前者表现了对自然的一种认识，它导致语言的丰富化；后者在试图产生一种贵族式的文学风格时，酝酿了一种历史危机的条件，历史危机始于一种美学目的，不再能充分说明这种已不合时代的语言的规约了，也就是始于历史将导致作家的社会使命与他从传统继承到的工具之间明显断裂之时。

福楼拜开辟了新的写作领域，从而奠定了这样一种艺匠式写作的基础。在他之前，资产阶级的文学成绩表现在生动描绘和异国情调方面，资产阶级的意识形态成为普遍性法则，它企图追求一种纯粹人的存在，可以快意地把资产阶级看作一种与其意识形态本身互不相容的景象。对福楼拜而言，他把资产阶级的生活看作一种缠绕着作家的不可救药的恶，对此他别无他策，只能明确地加以接受，这就是一种悲剧性情感的本色。这种资产阶级存在的必然性，当人们直接经受着它的时候，要求一种艺术也是一种包含法则必要性的体现物。福楼拜奠定了一种规范式写作的基础，这种写作包含着一种夸示性技法的规则（矛盾论）。一方面，他根据一系列的本质，而不是（象普鲁斯特将做的那样）根据一种现象学的秩序，来构造自己的故事。他在一种惯约的运用中来确定动词时态，以便它们能按照一种将传达其人工性艺术的方式来起文学中记号的作用。他发展了一种书写的韵律，创造了一种咒语，后者十分不同于口头论辩中的各种规范，而是触及了内在于文学生产者和消费者之中的、纯文学的"第六感"。而另一方面，这种文学劳动的代码，这种写作劳动的运用总体，呈现了一种智慧，如果你愿意这样说的话，而且也呈现了一种忧郁、一种诚挚，因为福楼拜的艺术向前发展以后就露出了它的技法的伪装。文学语言的这种格里哥里式的法规，除了使作家与一种普遍性条件相协调外，还至少企图使作家承担起一种形式的责任，企图使历史赐予他的写作成为一种艺术，即一种明确的规约，一种真诚的契约，它使人在一种还不协调的自然中接受一种熟悉的情境。作家给予社会一种公开的艺术，它的准则为一切人所知，作为回报，社会可以接受这个作家。这样，波德莱尔执意要把他的诗中的令人惊叹的散文美与戈蒂埃联系起来，正如与一种被加工的形式的偶像联系起来一样，这种形式当然存在于资产阶级活动的实用主义精神之外，而且被置入一种熟悉的劳作秩序中。这个

秩序是被这样一个社会所控制着，它在此秩序中所认出的不是其梦想，而是其方法。由于文学不可能被文学所征服，难道我们不应公开承认它，而将文学遣入这样一种文学的苦役所，让它在这里去完成其“好的劳作”吗？于是写作的福楼拜化就成了对作家的一种拯救术，在这里越听其摆布而不事苛求，就会更彻底地导致承认一种注定不可改变的条件。

（三）写作与革命

风格的艺匠产生了一种导源自福楼拜的“亚写作类”（sous－écriture），但它也符合自然主义流派的意旨。我们可以把莫泊桑、左拉和都德的写作称作现实主义写作，这种写作是文学的形式记号（简单过去时、婉转的风格、写作的节奏）和现实主义的形式性较少的记号（民众语言，密实的、雄辩的字词等嵌入项）的结合物，因为任何写作只有在企图尽可能逼真地去描绘自然时才是技艺性的。当然，其失败不只表现在形式方面，而且也表现在理论方面。在自然主义的美学中有一种关于现实的规约，就好象有一种关于写作的制作术似的。矛盾的是，主体的卑微化根本未引起一种形式的减弱。中性的写作产生得较晚，只是在现实主义之后才由加缪一类作家发明出来，与其说是由于一种逃避的美学，不如说是由于对一种最终纯洁的写作的研究。现实主义写作远远不是中性的，反之，它充满了书写制作术中最绚丽多姿的记号。

因此，自然主义流派自贬自抑，放弃了对一种和现实截然不同的语言自然的要求，同时也并不企图（象奎诺后来做得那样）重新找到社会性自然的语言，它不无矛盾地产生了一种机械艺术，这种艺术以到当时为止尚不知道的夸示手法意指着文学的规约。福楼拜式的写作逐渐地发展了一种魅力，它可能再次消失于

对福楼拜的读解中，好象消失在一种充满着第二层声音的自然中似的，在这里记号所劝人信服的远多于它所表达的。现实主义的写作永远不可能使人信服。它注定了只是根据这样一种二元论的教条去进行描绘，这就是，为了“表现”一种象某一客体一样的惰性现实，永远只有单一一种最佳的形式可供选择，对此现实，作家除了运用其安排记号的艺术以外别无他事可做了。

这些无风格的作家们（莫泊桑、左拉、都德及他们的追随者）只运用着这样一种写作，这种写作对他们来说相当于逃避所和对艺匠式运作的展示，他们相信这样的运作观已驱逐了一种纯被动的美学。我们知道莫泊桑对形式的作用的宣言以及该派一切素朴的方法，按照这种方法，自然的语句被转换成一种人工的语句，后者注定要显示其纯文学的目的性，在这里就是显示其所花费的劳作。我们知道，在莫泊桑的风格学中，艺术的意图是保留给句法的，词法则应置于文学之外。好的写作（自此以后，这就是文学成就的唯一标志），就是单纯地改变位置状语，就是去“运用”一个字词，并相信可由此获得一种“表现的”节奏。但是表现性是一种神话，它只不过是有关表现性的规约而已。

这种规约性的写作永远是对学院式批评的一种替代性的偏好，学院式的批评是根据一个本文所花费的劳动来衡量其价值的。但是没有什么比企图把各种互补因素结合在一起更为使人惊异的了，其程序就象是一名工匠装配一件精巧的物件一样。这个流派在莫泊桑或都德的写作中所赞赏的东西，就是一种最终与其内容相脱离的文学记号，它毫不含混地把文学当作和其它语言没有任何关系的一个类别，并因此而建立一种理想的事物可理解性。但是在被排除于一切文化之外的无产阶级和已开始对文学本身加以质疑的知识阶级之间，在第一个流派和第二个流派之间，还存在着中间分子，即一般而言的小资产阶级，他们企图在艺术的和现实主义的写作中（它们构成了商业小说中的相当大一部分）找到一种文学所特有的形象，这种文学具有其显著的和可理解的

本质征象。在这里，作家的职责与其说是去创造一件作品，不如说是去提供一种应从远处来看待的文学。

这类小资产阶级的写作由共产主义作家所遵行着，因为就目前而言，无产阶级的艺术准则不可能与小资产阶级的艺术准则不同（况且也符合其学说）；还因为社会主义现实主义的教义必然导致一种规约性的写作，这种写作应该十分清楚地指明一种应予表达的内容，却没有一种与该内容认同的形式。于是我们理解这样一种矛盾，由于这种矛盾，共产主义的写作扩增了文学的最重要的记号，而又远远没有与一种总之是典型资产阶级的形式决裂（至少在过去），继续毫无保留地承担着对写小资产阶级艺术的形式关切（此外它由于第一个流派的叙事法而在共产主义公众中得以流传）。

于是，法国社会主义现实主义实行着一种资产阶级现实主义的写作，肆意地对一切意图性的艺术记号进行机械地安排。让我们举伽罗第的一部小说中的几行来看一下："……倾斜的上半身猛烈地扑到排铸机的键链上……喜悦在他的肌肉中震颤，手指在轻重有致地舞蹈……锑的有毒的蒸气……使他的太阳穴抖动，使他的动脉拍击，这一切使他的力量、愤怒和喜悦变得更为狂烈。"我们看到，一切都是通过隐喻来表现的，因为必须着重地向读者表明："这是被很好地写作的"。（就是说，他所消费的东西来自文学）。这些隐喻较少以动词形式出现，它们根本不想传达一种感觉的特性，而只是确立一种语言的文学标记，这些文学标记非常象是一种报价的标竿。

"用打字机打字"，"抖动"（在谈到血时），"第一次感到幸福"，这些都是现实的语言，而不是现实主义的语言。因为有文学就必须写"弹奏"排铸机键，"动脉在敲打"，或"他紧握着毕生中最幸福的时机"。这样看来，现实主义的写作只能通向一种典雅风格。伽罗第写道："在每一行之后，排铸机的细长

臂肘举起了几块舞动着的字模”，或“他的手指的每一次抚摸都引起铜制字模的欢快的响声，使之发出阵阵的颤音，字模象一排排尖声的音符洒落在滑槽内”。这些幼稚的古里古怪的话是出自卡索和马格德隆之口的。

显然应该注意到平庸性的问题，伽罗第的著作中就充满了这种平庸性。在安德烈·斯梯尔的作品中我们可看到一些比伽罗第精细得多的手法，但他也未逃脱艺术现实主义的规则。在这里隐喻不过成了一种几乎完全归入现实语言中的陈词滥调，而且毫不费力地表现着文学。“象山泉一样清沏”，“冻得象羊皮纸一样的双手”，等等。典雅表现从词汇被驱向句法，强加于文学的，比如说在莫泊桑的作品中（“她用一支手微微抬起弯曲的双膝”），乃是人为的对互补因素的分割。这种充满着规约的语言只是在引号之间才触及现实，人们在一种纯文学的句法语境里使用着大众的词语和粗糙的表达方式：“真的，风古怪地喧嚣着”；或更明显地在这样的句子里：“顶着大风，贝雷帽和鸭舌帽在眼皮上面摇动着，他们十分好奇地彼此望着”。（常见的“pas mal de”——很多——接着一个独立分词，这是口头语言中完全不用的修词法）。当然，阿拉贡的情况应该另当别论，他所继承的文学传统完全不同，在把拉克罗和左拉混合在一起时，喜欢为他的现实主义写作涂上一层薄薄的十八世纪的色彩。

在这类革命者正经的写作中或许流露出了某种对于今后创造一种写作无能为力的情绪。或许只有资产阶级作家才能感觉到资产阶级写作的妥协性：文学语言的分裂乃是一种意识的现象，而不是一种革命的现象。斯大林的意识形态肯定强加于写作一种颇成疑问的、特别是革命性的恐惧。总之，资产阶级写作被看成是比它的实际过程具有较小的危险性。于是共产主义的作家们是唯一一些心安理得地支持资产阶级写作的人，而这种写作长久以来已遭到资产阶级作家本身的谴责了，这就是当他们在自己的意识

形态的虚张声势之中感觉到了妥协性之时，也就是当马克思主义被人们看作正途之时。

(四)写作与沉默

存在于资产阶级遗产内部的艺匠式写作，并未打乱任何秩序。由于被剥夺了其它的战斗，作家具有一种足以证明其正当的热情，这就是形式的创生。如果他放弃了一种新文学语言的解放目标，他可以至少重新回到古代语言，赋予它意图、典雅、光泽、古风，于是创造了一种丰富但已死去的语言。此种华贵的传统写作就是纪德、瓦莱里、蒙特朗、甚至布雷通的写作，它表明，这种厚重的、极其跌宕多姿的写作具有一种超越历史的价值，正如神甫的祈祷语言可能具有的这类价值一样。

这种神圣的写作是其它作家认为不可能施以驱魔术的，除非是使其脱裂。于是他们暗中损坏文学语言，时时刻刻炸裂作家的套语、习惯表达、已往形式的再生外壳。在形式的漫无秩序中，在字词的沙漠中，他们想获得一种绝对被剥夺了历史的对象，去重新找到一种新语言的新颖特点。但是这类语言骚乱导致形成了它们本身的常规，导致创造了它们本身的规则。文学威胁着一切不是纯然以社会性言语为基础的语言。一种混乱的句法不断向前展开，于是语言的解体只可能导致一种写作的沉默了。伦姆堡或一些超现实主义者最终陷入的失写症(他们有时甚至被人们遗忘了)，文学中这种令人震惊的瓦解现象告诉我们，对某些作家来说，最初和最后从文学神话中产生的语言最终重新构成了它企图逃避的东西，并表明没有一种写作始终是革命的，形式的一切沉默都只由于一种完全的沉默才能逃脱冒名顶替。马拉美，这位写作中的哈姆雷特，明确地表达了历史的这一脆弱时刻，在此时文学语言只有在更好地颂念其必然消亡的挽歌时才得以维持下

去。马拉美的印刷失写症企图在稀薄的字词周围创造一片空白地区，在这里摆脱了其社会性的和应予谴责的和谐的言语，不再充分发声了。于是作家的一些技术性反省的字词脱离开了习惯性套语的粗糙外表，决不再对一切可能的语境负责；它接近一种简单独一的行为，其沉浊性表明了一种孤独性，因而也就是一种纯洁性。这种艺术具有同自杀相同的结构，在这里沉默是这样一种齐一性的诗意时间，它嵌在两个层次之间，它使那些与其说象一束密码不如说象一束光、一块空白、一种谋杀、一种自由的字词迸发。（我们知道，有关马拉美是语言的谋杀者的假设来自摩里斯·布朗肖）。马拉美的语言就如同一位俄尔菲神，他不可能挽救所爱，除非将其放弃。而且他仍然有退路，这就是被带到乐土之门的文学，即一个无文学的世界之门，不过这就该由作家来证实这一点了。

在脱离文学语言的同一种努力中还有另一种解决，即创造一种白色的、摆脱了特殊语言秩序中一切束缚的写作。借自语言学中的一种比较或许可以清楚地说明这一新的现象。我们知道，某些语言学家在某一对极关系（单数与多数，过去时和现在时）的两项之间建立了一个第三项，即一中性项或零项。这样，在虚拟式和命令式之间似乎存在着一个象是一种非语式（amodale）形式的直陈式。比较来说，零度的写作根本上是一种直陈式写作，或者说，非语式的写作。可以正确地说，这就是一种新闻式写作，如果说新闻写作一般来说未发展出祈愿式或命令式的形式（即感伤的形式）的话。这种中性的新写作存在于各种呼声和判决的汪洋大海之中而又毫不介入，它正好是由后者的“不在”所构成。但是这种“不在”是完全的，它不包含任何隐蔽处或任何隐密。于是我们可以说，这是一种毫不动心的写作，或者说一种纯洁的写作。问题是通过信赖一种远离开真实语言和所谓文学语言的“碱性”语言而超脱文学。这种透明的言语首先由加缪在其

《局外人》一书中运用，它完成了一种"不在"的风格，这几乎是一种理想的风格的"不在"。于是写作被归结为一种否定的形式，在其中一种语言的社会性或神话性被消除了，而代之以一种中性的和惰性的形式状态。因此思想仍保持着它的全部职责，而并不在一种不属于它的历史中承担一种附带的形式的约束。如果福楼拜的写作包含着一种法则；如果马拉美的写作假定着一种沉默；如果其他作家如普鲁斯特、塞林、奎诺、普雷维尔的写作，都以各自的方式依赖于一种社会性自然的存在；如果所有这些写作都包含着一种形式的不透明性，都以一种语言和社会的问题为前提，都建立了象是一种客体的言语，这种客体应当被一名艺匠、魔术师、书写者，但不是被一名知识分子所处理，那么中性的写作就重新找到了古典艺术的首要条件：即工具性。但是这一次形式的工具不再被一种胜利的意识形态所利用，它成为作家面对其新情境的方式，它是一种以沉默来存在的方式。它自愿失去对典雅或华丽风格的一切依赖，因为这二者重新把时间因素引入写作，而时间即是由历史中导出的、为历史所持有的一种力。如果写作当真是中性的，如果语言不是一种沉重的、不可制服的行为，而是达到了一种纯方程式的状态，它在面对着人的空白存在时仅只具有一种代数式的内涵，于是文学就被征服了，人的问题敞开了，并失去了色泽，作家永远是一个诚实的人。不幸，没有什么比一种白色的写作更不真实了，在如下的领域里逐渐形成了一些自动作用：在这里首先有一种自由；一套凝结的形式越来越具有话语最初的清新性；一种写作重新诞生于一种不确定的语言领域中。达到经典水准的作家成为其原初创造的模仿者，社会从这位作家的写作中创造出一种方式，并使他重新成为他自己的形式神话的囚徒。

(五)写作和言语

一百多年来，作家们一般来说都未了解这样的事实：存在着若干种（相当不同的）说法语的方式。1830年左右，当新兴资产阶级嘲笑一切那些囿于自己的领域，即囿于社会的有限部分的人，而她则把这个社会划分为流浪汉的、看门人的和小偷的时候，人们开始在真正文学的语言中插入若干借取自下层社会语言中有关的成分，只要这些语言成分是显然脱离规范的（否则它们就有威胁性了）。这些生动的、但不规范的语言对文学起了装饰作用，却并未损害其结构。巴尔扎克、苏伊、蒙尼埃、雨果都喜欢运用一些在发音和词汇方面极不规则的形式：如小偷的黑话、农民的土话、德国的俚语、看门人的语言。但是这种社会语言，这种附着于基本语言之上的戏剧性服饰，从来也未涉及说这种语言的全体成员，情感的因素继续在言语之上起着作用。

或许必须等待普鲁斯特的到来，因为这位作家使某些人同他们的语言混合为一体，只以具有各自明显特性、浓度、色彩的言语来表现其人物。当巴尔扎克的人物，比如说，被轻易地归结为社会中各种力量的关系，后者是作为代数中间式一类的东西被构成的时候，普鲁斯特的人物则被压缩在一种特殊语言的浓密阴影之中；实际上正是在这个层次上，人物的全部历史情境被组合和排列起来，如其职业、阶级、成就、传统和生物学特点等。于是文学开始把社会看成一种自然世界，对这个自然世界它也许可以将其某些现象复制下来。当作家采用人们实际说着的语言，即当它不再是生动描绘的语言，而是象包容了全部社会内容的基本对象的语言之时，写作就把人物的实际言语当成了他的思考场所。文学不再是一种骄傲或避难所了，它开始变成一种传达清晰的信息的行为，好象它必须首先从中学习如何复制社会差异性的细节似的。文学承担了在一切其它信息之前直接报导成熟之人的情境的

任务，这些人都处于他们的阶级、地区、职业、传统或历史的语言结构之内。

因此，建立在社会言语上的文学语言永远摆脱不掉一种限制了它的描述性质，因为（在社会实际状况中的）语言的普遍性是一种听觉现象，而绝不是说出的现象。在象法语这样一种全国性规范系统的内部，各个集团中的说话方式彼此不同，而每个人都是他自己语言的囚徒。除了一个人的阶级以外，是主要的字词在标志着、充分确定着和表现着人及其全部历史的。人是由其语言呈现和托出的，是由一种形式的真实显示的，这种真实避免了他的私利性的或一般性的虚伪。因此，各种各样的语言起着一种必然性的作用，所以它导致了一种悲剧性。

因此，首先以逼真逼肖的模仿手法所说出的、所想象的语言的重新建立，导致了对一切社会矛盾内容的表达。例如在塞林的作品中，写作不是供一种思想之用的，象现实主义所完成的那种装饰似地被点缀在一种社会亚阶级的画面中。写作实际上表现了作家是如何没入他所描绘的状况的粘性阴影之中的。毫无疑问，问题永远涉及到表现，因此文学未曾被超越，但是一切描绘方式都应是适当的（因为直到目前为止文学尤其被看成如此），对作家而言，理解一种现实语言就是最具有人性的文学行为。而整个现代文学都贯串着如下梦想的某些方面：与社会语言的自然性相结合的一种文学语言。（只要想一下萨特的浪漫性对话这类晚近的和熟知的例子就够了）。但是，不管这些画面描绘得多么成功，它们永远只能是一些复制品，一些由一种纯惯约性写作的长篇宣叙调所环绕着的乐曲。

奎诺正想指出，书写话语所受到的口语影响在其各个方面都会发生。对奎诺来说，文学语言的社会化同时涉及到写作的一切层次：拼写法、词汇以及（更重要但不那么引人注目的）叙述方式。显然，奎诺的这种写作并不存于文学之外，因为它永远要被

社会中一个有限的部分所消费，它不具有一种普遍性，而只是一种经验和一种消遣。首先至少可以说成为文学的东西并不就是写作。文学同形式分离，它只是一个书写类别。文学成为反讽（ironie），在其中语言构成了深刻的经验。或者说，文学公然地被重新导向一种语言的问题，实际上它也只能如此。

我们看到，由此出现了一种新人道主义的可能领域，影响到现代文学语言的那种总的怀疑态度，为作家语言和人类语言的相互协调所取代。正是此时，作家可以被说成是充分地道义介入的，此时作家的诗作自由存于一种语言条件的内部，其局限即社会之局限，而不是一种规约或一群公众的限制。否则的话，道义介入将始终是徒有其名的；它将能承担对良心的礼赞却并不以一种行为为基础。因为不存在无语言的思想，形式就是文学责任最初和最后的要求；而且因为社会是纷乱多争的，必然性的和必然被引导的语言就为作家建立了一种被分裂的生存情境。

（六）语言的乌托邦

写作的扩增是现代的现象，它迫使作家去进行选择，它使形式成为一种导引，并引出了一种写作的伦理学。从此以后，在构成文学创作的各种因素上又填加上一个新的深刻因素——形式，形式在自身之上构成了一种附着于思想功能的机制。现代写作是一种独立的真实有机体，它在文学行为的四周成长，以一种与其意图不同的价值装饰着文学，并使后者不断地卷入一种双重的生存方式中去。此外还在本身也包含着历史的、不可穿透的记号和字词的内容之上，填加上另外一种折衷或补救的因素，因此在思想情境中混入了一种形式的补充的命运，它往往是纷歧多变的，又永远是令人困惑的。

文学记号的这种命运表明，一位作家不可能在寻词索句时不采取一种过时的、混乱的或模仿的、无论如何是规约性的和非人

的语言所具有的特殊立场；然而这种命运，正好是在需要一种逐渐废除了其资产阶级神话身份的文学之时，并通过一种人道主义的活动或表现来起作用的，这种人道主义最终把历史归入其人的形象中。因此在其最好的传统内容中被完成的已往的文学类别，是一种非时间性的人的本质的表现，这些类别最终只具有一种特殊的形式，一种词汇的或句法的秩序。总之一种语言，这也就是写作，它从此以后吸收了一部作品的一切文学特性。萨特的一部小说只有在忠实于某种被叙述的、而且是间断性的格调时才是小说，这种格调的规范是在小说诞生之前的整个地质学式过程中被建立的。实际上，使萨特的小说重新纳入纯文学类别的不是其内容，而是这种宣叙调式的写作。此外，当萨特企图打破浪漫主义的连续性，将其叙事过程分割，以表现现实的普遍存在时（例如在《间隔》一书中），正是被叙述的写作在事件的同时性之上重新组织了一种独一无二的、齐一性的时间，即叙述者的时间，其特殊的声音是由可清楚识别的事件确定的，它阻碍着一种具有多余的统一性的历史的显现，并赋予小说一种表现的含混性，这种表现本身或许并不真实。

由此我们看到，如果作家的写作使作家处于一种无法解决的矛盾之中，就不可能产生现代的文学杰作。或者作品的对象被简单地交与形式的规约来处理，文学对于我们当前的历史来说始终是沉闷的，而文学的神话并未被超越；或者，作家认识到当前世界的无处不在的新颖特征，但为了报导它，只运用着一种虽华丽但已死去的语言。在他的空白书页前，在选择字句使其明确地显示作家在历史中的地位并证明作家已掌握了主题之时，他注意到了在“所为”与“所见”之间的一种悲剧性的差异。在他看来，平民的世界现在构成了一种真正的自然，这个自然在说着话，在发展着一种将作家排除在外的活生生的语言。而在他的手指之间情况正相反，历史提出了一种装饰性的和有危害的工具，一种他

从先前不同的历史中继承来的写作方式，对此他并不负有责任，然而这种写作却是他唯一可以利用的。因此写作的悲剧产生了，因为自觉的作家从此以后应当与祖传的、强而有力的记号抗争，这些记号来自十分不同的过去，却把一种作为仪式规约而非作为相互调和的文学强加于他。

因此，作家除了放弃文学之外并无解决这个写作问题的可能。每位作家刚一临世就面对着这个文学方法的问题。但是如果他限制这种文学，他永远只不过是赋予文学一种缓刑决定，文学会利用这种缓刑决定来重新征服他。尽管他创造了一种自由的语言，人们依然使他获得被制作的语言，因为过份的作为永远不是无害的。而且正是由于这种语言为所有不说它的人所强力推动而变为稳定和封闭，他才不得不继续使用它。因此我们就看到了一种写作的僵局，它也是社会本身的僵局，对此今日的作家十分了然。对他们来说，探索一种无风格或口头的风格，探索一种零度的或口语级的写作，总而言之，这就是对一种绝对齐一性的社会状况的期待。多数人都理解，除了平民社会中一种具体的、而不再是神秘的或徒有其名的普遍性之外，就不可能有普遍性语言了。

于是在当前一切写作中都存在着一种双重假定，这就是存在着一种断裂的运动和一种降临的运动，以及存在着整个革命情势的图景。这种双重假定的基本含混性必定是：革命在它想要摧毁的东西内获得它想具有的东西的形象。正如整个现代艺术一样，文学的写作既具有历史的异化又具有历史的梦想。作为一种必然性，文学写作证明了语言的分裂，后者又是与阶级的分裂联系在一起的；作为一种自由，它就是这种分裂的良知和超越这种分裂的努力。尽管不断为自己的孤独感到歉疚，文学的写作仍然是对语言至福境界的一种热切的想象，它紧忙地朝向一种梦想的语言，这种语言的清新性借助某种理想的预期作用，象征了一个新亚当世界的完美，在这个世界里语言不再是疏离错乱的了。写作

的扩增将建立一种全新的文学，如果这种文学仅是为了如下的目标才创新其语言的话，这就是：文学应成为语言的乌托邦。



四 符号学原理*

内容目录

---

* 译自《通讯》丛刊第4辑，第91—135页，法文版，1964年，巴黎。

导　论

符号学还有待于建立，因此我认为还不可能提出任何一部符号学分析方法的手册。此外，由于其普遍性（因为它将是一切记号系统的科学），符号学将不可能被教授，除非这些符号学系统是从经验上构成的。因此为了一步步进行工作，必须研究某种知识。我们必须通过一种尝试性知识考察来摆脱这个恶性循环，这种知识不得不既是谦逊的，又是大胆的。说其谦逊是因为，符号学知识实际上只可能是对语言学知识的一种模仿。说其大胆是因为，这种知识至少在构想中，已经被应用于非语言的对象了。

我在此提出的这本《符号学原理》其目的只是要从语言学中引出一些分析概念①。这些概念，我事先认为，具有足够的一般性，以便用以进行符号学研究。在汇集这些概念时，我并不断言它们在研究过程中会始终保持完整；我也不断言符号学应当始终严格地遵照语言学模式。②我们满足于提出和阐述一套术语系统，希望这套术语系统能够在大量异质性的意指现象中导出一个最初的秩序来（即使它只是临时性的）。总之，本书的内容与问题分类的原则有关。

因此，我们将把这些符号学原理按照结构语言学分为四大类：Ⅰ. 语言和言语；Ⅱ. 所指和能指；Ⅲ. 系统和组合段；Ⅳ. 直接意指和含蓄意指。读者会看到，这些分类是以二分法形式呈现的；概念的二元分类法似乎往往存在于结构的思想中，③好象语言学家的元语言“在深层”复制着它所描述的系统的二元

① “一个概念肯定不是一件事物，而且也不再只是对一个概念的意识。一个概念是一种工具和一种历史，即卷入一个经验世界中的可能性与障碍的丛束。”（G. G. 格兰格尔：《经济学方法论》，第23页）

② 这是列维—斯特劳斯指出过的危险（《结构人类学》，第58页）。

③ 这一特点已为M. 柯亨（不无怀疑地）注意到（“现代语言学和唯心主义”，载于《国际研究》，1958年，5月，第7期）。

结构。我们将顺便指出，研究当代人文科学话语中二元分类的突出作用，无疑是极富教益的。这些科学的分类学如果被充分了解了的话，将肯定提供有关我们时代所谓理智想象的信息。

Ⅰ.语言结构与言语

Ⅰ. 语言学

Ⅰ.1.1. 语言结构（Langue）和言语(parole)这对二分的概念在索绪尔语言学中占据着中心地位，而且与以前的语言学相比，它们肯定具有重要的革新意义。索绪尔以前的语言学主要关心在发音演变、词义自发关联和类比作用中研究其历史性变化的原因，因此它是一种有关个别性言语行为的语言学。为了研究这对著名的语言二分概念，索绪尔以语言的"多样性和杂乱性"为出发点；初看起来，语言表现为一种不可分类的现象，①我们不可能从中推演出统一性来，因为这一现象同时具有物理性、生理性、心理性、个人性和社会性。然而，当人们从这种繁杂现象中抽引出一种纯社会性的对象时，语言的混乱性就终止了，所谓纯社会性对象，即人们进行交流所必需的规约系统，它与组成它的记号的质料无关；这就是语言系统，与其相对的言语则含括语言的纯个别性方面（发音行为，语法规则的实现，与诸记号的偶然性组合）。

Ⅰ.1.2.我们因此可以说，语言结构就等于是语言(Langage)减去言语。语言结构既是一种社会性的法规系统，又是一种值项（valeurs）系统。正如社会性的法规系统一样，它决不是一种行为，它摆脱了一切事先的思虑。语言结构是语言的社会性部分，个别人决不可能单独地创造它或改变它。它基本上是一种

① 读者将看到，语言结构的最初定义是在分类学的层次上作出的：它是一种分类原则。

集体性的契约，只要人们想进行语言交流，就必须完全受其支配。此外，这个社会的产物是自主性的，正如一种本身具有规则的游戏一样，因为人们如果不经学习是无法掌握它的。作为值项系统的语言结构是由一定数目的成分组成的，每一成分既是一种对其它成分有景值的东西，又是一种较大的功能项，在此功能项中程度不等地出现着其它的相关值项。从语言结构的角度来看，记号相当于一枚钱币，这枚钱币等价于它能购买的一定效用，但它的价值也可以相对于其它含值较高或较低的钱币来衡量。语言结构的法规性与系统性显然是相互联系的，因为语言结构是一个由诸约定性的（部分上是任意性的，或更准确些说，非理据性的）值项组成的系统，它抵制个别人所作的改变，所以是一种社会性的法规。

I.1.3.与作为法规和系统的语言结构相对，言语在本质上是一种个别性的选择行为和实现行为，它首先是由组合作用形成的。“由于组合作用，说话的主体可以运用语言结构的代码来表示个人思想”（可以把扩展的言语称作话语discours）；其次它是由“心理与物理机制形成的，这类机制使言语能将这些组合作用表现于外”。例如，我们当然不能把发音行为与语言结构相混，不论依赖语言法规与系统的个人高声还是低声说话，吐字缓慢还是快速，都不可能改变这个法规和系统。言语的组合性显然是重要的，因为它意味着言语是由一些相同记号的反复结合形成的；因为这些记号既在几种话语中重复出现，又在同一种话语中重复出现（尽管记号可按无限多种言语表达来组合），所以每一记号都成为语言结构的一个成分。同样，由于言语基本上是组合性的，它于是相当于个别的行为，而不相当于一种纯创新性的行为。

I.1.4. 语言结构和言语这两个词中的任何一个显然都只能在一种辩证的过程中来规定其完整的意义，这个辩证过程把二者

结合起来：没有言语就没有语言结构，没有语言结构也就没有言语，正如梅罗—庞蒂指出的，真正的语言实践只存在于这一交互关系中。V.布龙达尔也说过[①]，"语言结构是一个纯抽象的实体，一种超越个人的规范，一种基本类型的集合，言语以无穷无尽的方式将其实现着。"因此，语言结构和言语处于一个相互含蕴的关系中。一方面，语言结构是"由属于同一社会的各主体中的言语实践所呈现的宝藏"，而且因为它是由诸个别标记组成的集合体，在每一孤立个人的层次上它只能是不完全的；语言结构只能在"言语流全体"中才能有完全的存在，而人们也只有在语言系统中将言语抽出才能运用言语。然而另一方面，语言系统也只能从言语中产生。从历史上说，言语现象总是先于语言结构现象的（是言语使语言结构演变的）；从发生学上说，语言结构是经由环绕着它的言语的学习而在个人身上形成的（人们并不教婴儿学语法和词汇这类大致相当于语言结构的东西）。总之，语言结构既是言语的产物，又是言语的工具，这一事实具有真正的辩证法的性质。我们将注意到（当从语言学过渡到符号学观点时十分重要的是），不可能存在（至少对索绪尔来说）一门关于言语的语言学，因为一切言语在被理解成通讯过程时已经属于语言结构了，这样我们就只有一门关于语言结构的科学。于是我们就一下子排除了以下两个问题：考虑是否应当在语言结构之先去研究言语，这是徒劳无益的，不可能有其它选择，人们只能在言语具有语言学（"发音学"的）性质的方面来研究它。预先考虑如何把语言结构和言语分开来也是徒劳无益的，在这个问题上并不存在一种预先已有的方法，正好相反，语言学（稍后还有符号学）研究的要义正在于使语言结构与言语分开来，同时这也是确立意义的过程。

---

① 《语言学学报》 第1卷，第1期，第5页。

1.1.5. 叶尔姆斯列夫①并未打乱索绪尔的语言结构与言语的理论，但他以更加形式化的方法重新规定了这两个概念。在语言结构本身（它始终与言语行为对立）叶尔姆斯列夫区分了三个层次：1）图式（schéma）层，它是作为纯形式的语言结构（叶尔姆斯列夫不大想把这个层次称作"系统"、"型式"或"构架"），其实它就是在该词严格意义上的索绪尔的语言结构。例如，法语音素r在语音学上是按其在一系列对立组中的位置来确定的。2）规范（norme）层，它是作为质料形式（forme materielle）的语言结构，它已为某种社会实现作用所规定，但仍独立于其显现的细节之外。如法语口语中的r，不论其发音如何（但它不是法文书写形式的r）。3）用法（usage）层，它是作为某一社会习惯集合的语言结构，例如某些地区中的法语音素r。在言语、用法、规范和图式彼此之间存在着不同的制约关系：规范制约着用法与言语；用法制约着言语，但也为后者所制约；图式同时为言语、用法和规范所制约。我们可以看到，（实际上）显现的是两个基本层次：1）图式层，有关它的理论与有关形式和法规的理论相结合；2）规范—用法—言语层，有关这一层次的理论与有关内质（substance）和实行的理论结合在一起。正如叶尔姆斯列夫所说，规范是研究方法的一种纯粹抽象，而言语是一种纯粹具体化过程（"一种暂时性的记录"），为完善起见可提出一种新的概念二分法：图式与用法，这对概念可用来代替语言结构与言语。然而叶尔姆斯列夫的改进并不是无所谓的，他从根本上使语言结构概念（他用图式这个词）形式化了，并排除了具体性的言语概念，而代之以一个更具社会性的用法概念。把语言结构概念形式化和使言语概念社会化的这种改变，完全消除了言语的"肯定性"和"实体性"方面，也完全消除了语言结构的区分性方面，我们马上会看到，这种改变的优点是取消了索绪尔的语言结构与言语二分法中的诸矛盾中的一种矛盾。

① L．叶尔姆斯列夫：《语言学论集》，哥本哈根，1959年，第69页。

I.1.6. 这种二分法不管内容多么丰富和具有多大的优点，实际上仍然产生了不少问题。在这里我们谈三点。第一个问题是，是否可以使语言结构等同于代码，使言语等同于信息？按照叶尔姆斯列夫的理论，这种类比是不能成立的。P. 吉劳德也拒绝这种类比，他认为，代码的惯习规则是明显的，而语言结构的惯习规则则是隐含的。①然而按照索绪尔的观点，这种类比是肯定可以接受的，A. 马丁内也认为可以同意。②我们可以在言语和组合段（syntagme）之间的关系方面提出一个类似的问题，言语尽管在发音表现方面多种多样，但可被定为记号（重复出现物）的一种组合（变型）；然而在语言结构本身的层次上却已经存在着某些固定的组合段（索绪尔曾引证组合词magnanimus为例）。然而区别语言结构和言语的界限可能很不牢靠，因为在这里界限是由"组合的某种程度"确立的。因此在这儿就引出了固定的、本质上是语言学的（发声学的）组合段分析，因为所有的组合段都要受聚合体变异作用(variation paradigmatique)的影响（叶尔姆斯列夫把这种分析叫作形态句法——morpho—syntaxe）。索绪尔也注意到了这种过渡现象："或许也有一整套属于语言结构的短语，个人自己不再需要把它们组合起来"③。如果这类定型的语言表达属于语言结构，而不再属于言语，如果人们承认众多的符号学系统将因此而有很大用处，那么应当预见到，对于所有强定型化的"写作"来说都需要一门真正的**组合段语言学**。最后，第三个问题与语言结构和相关性概念（pertinence）的（因而也是和语言统一体中真正有意指性的元素的）关系有关。人们有时（如特鲁别茨柯伊本人）认为相关系统与语言结构等同，因此把一切非相关的特征，即组合性变体，排除于语言结构之外。

① "语言学中的定量分析的力学"，载《应用语言学研究》，第2卷，迪得尔出版社，第37页。

② 马丁内：《普通语言学原理》，阿尔芒·柯林出版社，1960年，第30页。

③ 引自R.哥得尔编：《普通语言学教程原稿汇编》，米纳尔，1957年，第90页。

于是认为二者相同的看法就产生了困难，因为存在有被强加的即“任意性的”组合性变体（初看起来它们属于言语现象）。在法语中语言结构硬行规定字母1在一个清辅音（如oncle一词中）之后是一个清辅音，而在一个浊辅音（如ongle一词中）之后是一个浊辅音，除非这些现象不再属于纯粹语音学（而非音位学）了。结果理论会提出，我们是否应当承认，真实情况与索绪尔的断言（“在语言结构内只有区分”）相反，那些未被区分的现象仍然可能属于语言系统（属于法规），马丁内就是这样认为的。弗莱企图通过下述方式排除索绪尔的矛盾，即使区分限于亚音位（sub-phonemes）之内，例如说，p本身不是区分性的，而只具有辅音、塞音、清音、唇音等特征。对于这个问题，本文不拟深论。从符号学观点来看，必须承认那些“发声的”、即属于语言结构的组合段和其非意指性变体的存在。索绪尔几乎未曾预见到的这样一门语言学，可能在一切以固定组合段（或定型表达）为主的领域中起重要的作用。大众语言就是这样的领域；此外当非意指的变体构成了一个第二能指系统时，具有强含蓄意指性的语言也属这一领域[1]。如舌尖颤音r在直接意指水平上是一种简单的组合性变体，而在例如戏剧语言中它就增添了一种乡音声调，因此参与了一种代码，如无这种代码，“乡间性”的信息就既不可能发出，也不可能被接受。

I.1.7. 我们将在本节中提出自索绪尔以来尽人皆知的两个从属的概念来结束有关语言学中的语言结构和言语概念的讨论。第一个是个性语言（idiolecte）[2]。个性语言即“被单独一人所说的那种语言”（马丁内语），或者说是“某一时刻中某一个人的习惯的全体规则”（艾伯林语）。雅克布逊曾怀疑这个概念的重

① 参见第Ⅲ章。

② R. 雅克布逊："两种语言观与两类失语症"，载他所撰的《普通语言学论集》中，巴黎，1963年，第54页。C.L.艾伯林：《语言的单元》，海牙，1960年，第9页。马丁内：《语言的功能观》，牛津，1962年，第105页。

要性，他认为语言永远是被社会化的，甚至在个人的水平上，因为当人们对某人说话时总企图或多或少地谈对方的语言，特别是用对方的词汇（"在语言领域内不存在私有性质"），因此个性语言一般来说是一个虚假的概念。然而我们应当注意，个性语言能有助于表示以下现象：1)失语症患者的语言，他不能理解别人的话，不能接受与本人语言模式相符的信息，这样的语言就是一种纯个性语言（雅克布逊）；2)作家的"风格"；虽然风格也总是具有某种来自传统的，即来自集体的语言模式；3)最后我们可以干脆引伸这个概念，把它定义作某一语言社会的语言，也就是由那些以相同的方式解释一切语言陈述的诸个人所组成的团体的语言；这样，个性语言就几乎相当于我在其它场合用写作（écriture）一词所描述的那种语言。①一般而论，个性语言概念所表明的这种探索，只不过表示了在言语与语言结构之间还需要一个中间项（正如叶尔姆斯列夫的用法理论所表明的），或者换言之，需要一种被制度化了的、但还未象语言结构那样可加以彻底形式化的言语。

Ⅰ.1.8. 如果我们同意"语言结构—言语"与"代码—信息"这两组概念相同的看法，现在就得提一下另一个有关的概念，即雅克布逊用双重结构（structures doubles）来表示的概念。在这里我们不对此着重介绍了，因为雅克布逊已在《普通语言学论集》（第九章）中重新加以阐述了。我们只指出，雅克布逊的双重结构论研究的是代码与信息一般关系中的某些特殊情况，即两种有关循环性的情况和两种有关重叠性（overlapping）的情况。1)插入话语或某一信息内的信息（M/M），这是间接文体的一般情况；2)专有名称，这种名称表示一切指定由其表示的人，在此代码的循环性是明显的（C/C）："让"（Jean）表示一位叫"让"的人；3)自名（autonymie），

---

① 参见《写作的零度》，巴黎，1953年。

如“Rat是单音节词”,在这句话中rat(雄鼠)这个词被用作它自己的专有名称，信息就与代码“重迭”了(M/C)。这个结构很重要，因为它包含了“说明性的解释”，也就是相当于委婉表达法，同义语和两种语言间的转译；4)转换语(shifter)〔或“连接语”(embrayeur)〕毫无疑问构成了最值得注意的双重结构。最常见的转换语的例子是人称代词(我，你)，人称代词是一种“指示性符号”，它本身把约定性的关系和存在性关系结合在一起。实际上我只能借助一种约定性规则才能表示其对象(于是我在拉丁语中是ego，在德语中是ich，等等)，但另一方面，人称代词在表示说话者时只能在存在性上依赖于说话行为(C/M)。雅克布逊提醒读者，长久以来人称代词都被看成是语言的最原始的层次(洪堡)，但他认为情况正相反，问题与一种复杂的和成年后才有的代码与信息之间的关系有关。人称代词是儿童学习语言时最后学会的，也是失语症患者最先失去的；这是一些很难掌握的转换词。转换词理论至今似乎还很少被研究，然而我们或许可以说，开头时多注意与信息相冲突的代码是很有益处的(反过来说则太平淡无奇了)。我们已看到，用皮尔士的术语来说，转换词是指示性符号，或许(这只是一种工作假设)正是由于转换词我们才有必要研究那类出现于语言范围内、尤其是某些文学话语形式内的信息的符号学定义。

Ⅰ.2. 符号学的观点

Ⅰ.2.1.语言结构与言语这对概念的社会学意义是明显的。人们很早就指出过索绪尔的语言结构与杜尔凯姆的集体意识概念之间有显然的类似性,集体意识概念是独立于它的个别表现的,甚至有人假定杜尔凯姆对索绪尔有过直接的影响，索绪尔可能认真注意过杜尔凯姆和塔得之间的争论,他的语言结构观来自杜尔凯姆,而他的言语观是对塔得的个体观的一种让步。①这种猜测已失去了现实意义,因为语言学已按照索绪尔的语言构结观发展了“值项

系统"的观点，它导致人们承认有关语言法规内在分析法的必要性，而内在性概念是与社会学研究相抵触的。似乎矛盾的是，我们看到的语言结构和言语观的较成功的发展不是出现在社会学方面，而是出现在哲学领域。梅罗一庞蒂也许是对索绪尔感兴趣的法国最著名哲学家之一，或许由于他重新坚持了在说着的言语（在产生状态中的有意义的意向）和已说的言语（由语言结构所获得的结果，它使我们想起了索绪尔的"宝藏"概念）[2]，或许由于他把这个概念扩大，提出了所有的过程都以系统为前提的假定[3]，这样，从此就提出了一种在事件与结构之间经典的对立说[4]，这一理论在历史学中极有成效[5]。大家知道，索绪尔的这个概念在人类学领域中也有重大的发展；在列维一斯特劳斯的全部著作中都非常明显地提到索绪尔，以便强调这一观念的重要。我们只提请读者注意，过程与系统的对立（即言语与语言结构的对立）是具体地表现在亲族结构内女人交流过程中的。对列维一斯特劳斯而言，这种对立具有一种认识论的价值，语言结构现象的研究属于机械的（按列维一斯特劳斯的意义，即在与"统计的"对立的意义上）和结构的解释范围；而言语现象的研究属于概率计算领域（宏观语言学）[6]。最后要指出，那些从语言结构中引出自己言语来的人的语言结构所具有的无意识特性，已为索绪尔明确地提了出来[7]，这也是列维一斯特劳斯最独

① W. 多罗舍夫斯基："语言结构和言语"，载《布拉格语言学会刊》，第XLV卷，瓦尔索维，1930年，第485—497页。

② 梅罗一庞蒂：《知觉现象学》，1945年，第229页。

③ 梅罗一庞蒂：《哲学的礼赞》，格里马出版社，1953年。

④ G. 格兰格尔："人文科学中的事件与结构"，载《应用经济科学学会会刊》，第55期，1957年5月。

⑤ 参见F. 布劳戴尔："历史与社会科学：长区段"，载《年鉴》，1958年，10—12月。

⑥ 《结构人类学》，第230页，以及"人的数学"，载《精神》，1956年，10月。

⑦ "在行为之外，在言语发出时刻之外绝不存在对形式的预先设想，而且根本对此就没有考虑，除了一种非创造性的无意识活动即分类活动之外"。（索绪尔：载上引R. 哥德尔前引书，第58页）

创的和最丰富的见解之一，即无意识并非内容（对荣格原型论的批判）而是形式，形式即所谓象征功能。这一想法与拉康的思想类似，在拉康看来欲望本身是作为一种意指系统而被表达的，这种看法导致或将导致人们以一种新方式去描绘集体的想象界（l'imaginaire collectif），即不是象迄今为止人们所作的那样去按其"主题"，而是按其形式和其功能去描绘它；或者更一般地但也更明确地说，更多地按其能指而非按其所指去描绘它。按照这一简要的说明我们看到，语言结构和言语这对概念在语言学之外或之上导致了丰富的发展。我们将假定，语言结构和言语这对一般性范畴广泛地存在于一切意指系统中。由于缺乏更好的词，我们在此仍保留语言结构和言语这对词，即使当我们把它们应用于非语言性的通信系统中时也一样。

Ⅰ.2.2. 我们看到，语言结构和言语之间的区分是语言学分析中的重要部分。然而如想立即对事物、形象和行为的系统作这类区分是徒劳无益的，这些系统还未从语义学角度被研究过。对于所提到的这些系统，我们只能预见到其中某些现象类属于语言结构范畴。另一些现象类属于言语范畴，然而得立即指出，在这类符号学过程中索绪尔的二分法须加以某些改变，对此我们要仔细注意。现举服装现象为例，按服装在社会交流中表现的内容显然应当区分出三个不同的系统。在书写的服装中，即时装杂志中用分节语言所描述的服装中，可以说并不含有"言语"；"被描述的"服装绝不相当于时装规则的一次个别的实现，而是相当于记号和规则的一个系统，即在纯粹状态中的一种语言结构。如果按索绪尔图式来看，无言语的语言结构是不可能成立的；在服装现象中这一事实之所以能成立，一方面由于时装语言结构不是从"说着的大量言语流"中导出的，而是由一组决定产生的，这组决定自然地产生出代码来；另一方面由于在这里一切语言结构所固有的抽象作用都是以书写语言的形式来体现的。这样，（被书写的）

时装在服装信息交流水平上是语言结构，而在天然语言交流水平上是言语。在被摄影的服装现象中（为简化起见假定其中不附有文字说明），语言结构永远是由时装界人士产生的，然而它不再以抽象形式表现，因为被摄影的服装永远附在某一个别妇女身上。由时装摄影所表现的服装具有半系统化的性质，因为一来在这里时装语言结构是由一种"准实在的"服装中引出的，而同时服装的穿戴者(摄影模特儿)却可以说是一位标准化的个人，她是根据其拥有的典型特点被选中的，因此可表示一种固定的"言语"，这种言语不具有任何组合的自由性。最后，在被穿戴的（或实在的）服装现象中，正如特鲁别茨柯伊所暗示的[①]，我们看到了语言结构和言语之间的典型区分。组成服装语言结构的是：（1）衣服的各部分、腰身或"细节"之间的对立系统，它们的变化将引起一种意义的改变（戴贝雷帽和戴圆顶礼帽意义不同）；（2）衣服的各细节部位按身躯和厚薄不同彼此相结合的诸规则。服装的言语包含着各种不规则的制作因素（在我们的社会中已很少存在了）或个别的穿着因素（衣服大小，雅致与耐磨的程度，个人癖好，衣服个别部位之间自由的组配)。在这里把"服装"(costume，它相当于语言结构）和"衣服"（habillement，它相当于言语）联系起来的辩证法与天然语言中的不同。当然，衣服永远是来自服装的（除了在一些标新立异的场合，此时它有自己特殊的记号），然而服装，至少在今日，是存于衣服之前的，因为它产生于由少数人组成的"服装业"团体（虽然它比起高级时装业来较少个人特色）。

Ⅰ.2.3. 现在我们再来看另一种意指系统——饮食现象，在这一领域中我们不难发现索绪尔式的概念区分。组成饮食语言结构的是：(1)排除规则(饮食禁忌)；(2)有待确定的诸单元间的意指性对立(例如"咸—甜"对立)；(3)同时性(在一份菜的水平上)或

① 《音位学原理》，第19页。

相续性（在一套菜的水平上）的联合规则；（4）用餐礼仪，它或许作为一种饮食"修词学"起作用。至于极其丰富的饮食"言语"，它包括有关饮食制备和组配的种种个人的（或家庭的）变体（我们可以将按一定数量习惯形成的某一家庭的烹调看作一种个性语言）。一套菜则可清楚地说明语言结构和言语的作用；整套菜是参照一种（民族的、地区的或社会的）结构构成的，然而这个结构是随着时代和用食者的不同而加以体现的，这正象一种语言的"形式"按照某一说话者随特殊信息的需要不同去进行自由改变和组合时加以体现的情况一样。在这里，语言结构和言语之间的关系非常接近于我们在天然语言中看到的那种关系，这就是，大致来说，作为各种言语的某种沉积的用餐法构成了饮食的语言结构。个别的创新现象（人们发明的各种食谱）永远表明具有一种法规化意义，与服装系统不同的是，在任何情况下都不存在某一决定集团的作用，饮食的语言结构只是由某种集体性用餐法或某种纯个别性"言语"构成的。

Ⅰ.2.4. 我们还可随意地提出有关另外两类事物系统的一些说明来结束对语言结构和言语之间区别性的考察，这就是汽车系统和家具系统。这两类系统尽管不同，但在依存于某一决定（制造）集团的特点上却有共同性。在汽车系统中，"语言结构"是由一套形式和"细节"构成的，它们的结构是随着比较它们之间原型的不同而形成的（与其"复制品"数量无关）。在这里"言语"现象很有限，因为在相同的档次上选择不同式样的自由极其有限，人们只能在两三种式样中和在一种式样内的几种颜色和配件中进行挑选。但是在这个例子中我们也许应当把作为对象（objet）的汽车概念转换为作为事实的汽车概念。在汽车驾驶行为中我们看到作为对象的汽车有种种不同的使用法，它们一般来说构成了言语面，实际上使用者在此不可能直接影响汽车的式样来改变其各部分的组合方式。使用者的"实行"自由取决于在时间中形成

的用法，在这种用法的内部，语言结构的“形式”在被实现时必须通过人类这些实践的沉积层。最后，我们想略微一提的另一个系统是家具（mobilier）现象，它本身也是一个语义学对象。它的“语言结构”由两个方面构成，一个是功能相同的各种家具(如两种床、两种壁橱等等)及其中每一件家具的对立系统，它们的各种“风格”具有不同的意义；另一个是在每件家具（ameublement）水平上的不同单元间的组配规则。对于家具现象来说，“言语”的构成或者是由于使用者可能给一个单元带来的无意义的改变（例如手艺人在拼凑一个家具部件时），或者是由于在每件家具之间的自由组配。

Ⅰ.2.5.最有趣的通信系统，至少是那些属于大众传播社会学领域的系统，都是复杂的系统，其中包含有种种不同的内容。在电影、电视和广告领域中，意义与形象、声音和字形之间的相互作用系统有关。目前为这类系统确定语言结构现象和言语现象的分类为时尚早，一方面因为人们尚难断定每一复杂系统的“语言结构”是基本性的，还是仅仅由有关的附属“语言结构”组成的；另一方面因为这些附属语言结构还未被分析过（我们了解天然语言的“语言结构”，但并不了解形象或音乐的“语言结构”）。至于报纸，我们可以合理地把它看作一种自足的意指系统，即使仅限于考虑其书写成分，但仍然几乎不了解一种似乎具有头等重要性的语言现象——含蓄意指，即所谓严格意义的语言结构的第二层或附属层意义系统的形成。① 这个第二系统本身也是一种“语言结构”，某些有关的言语、个性语言和双层结构等都围绕着这个语言结构发展起来。对于这些复杂的或含蓄意指的（这两种性质并不相互排斥）系统，不再可能预先决定（哪怕以概括的和假设的方式）其语言结构现象的分类和言语现象的分类。

① 参见下文第Ⅳ章。

Ⅰ.2.6. 把语言结构和言语这对概念在符号学领域加以扩大运用并非没有引起一些问题，这些问题已显然严重到这样的程度，以致于语言学模式不再适用而应加以改变了。第一个问题与系统的始原有关，这就是语言结构和言语之间的辩证关系。在天然语言中语言结构里的任何因素都被言语所使用，但是反过来，任何言语如果不是从语言结构的"宝藏"中抽取的就不可能实现（即不符合其通信功能）。象饮食现象这类系统也包含语言结构和言语之间的上述相互关系，至少在部分上如此，尽管个别的创新事件可能变成语言结构现象。但对于大多数其它符号学系统来说，语言结构不是由"说着的大量言语流"而是由某一进行决定的集体造成的。在此意义上我们可以说，在大多数符号学语言结构中记号确实是"任意性的"，①因为它是由某一单方面的决定以一种人为的方式造成的。总之，它涉及到被制造的语言即"技术语言"，使用者运用着这种语言，从中抽取着（"言语"的）信息，但并不参与其制作。作为系统（及其变化）始原的决定集团，可能是数目相对有限的一群，他们可能是知识程度甚高的技术专家团体（如时装、汽车等例子中的情况）；不过他们也可能是较分散、较不知名的群体（如时髦家具艺术、大众服装业中的情况）。然而，如果说这种人为性并未改变这类交流方式的法规性特点并在该系统和运用之间维持某种相互作用关系，一方面是因为意指的"契约"为了被接受就得由广大使用者来遵行（否则的话，使用者将具有某种非社会性的标记，他只能传达自己的反常性）；另一方面，因为"通过决定"制作的语言结构并非完全是自由的（"任意性的"），它们服从着集体的制约作用，至少是按下列方式如此：（1）当由于社会的发展产生了新需要的情况下（在现代非洲国家中人们的服装式样变成半欧化的，在工业社会和城市社会中产生的食用快餐的新礼仪等）；（2）由于经济的迫切

① 参见第Ⅰ.4.3.节。

需要促使某些材料（如人造织品等）消失或增加的情况下；（3）当意识形态限制了形式的创新，使其受禁忌的约束并在某个方面缩小“正常”的范围时。我们可以更广泛地说，进行决定的集团的产物，即技术语言系统，其本身只不过是永远更一般性的一种功能的语词项，这个功能就是该时代的集体想象界的功能。因此个别的创新就为一种（人数有限的集团的）社会学的制约作用所超越，而另一方面社会学的制约作用又有赖于人类学层次上的最终意义。

Ⅰ.2.7. 把语言结构和言语这对概念扩展到符号学领域所引起的第二个问题，与人们在“语言系统”和其“言语”之间可能建立的“量值”（volume）关系有关。在天然语言中，作为有限规则集合的语言结构和作为受这些规则支配、在数量上实际无限的“言语”之间，在量上极其不成比例。我们可以假想，象饮食这类系统也表现出了量值上的巨大差距，因为在烹调“形式”内部进食的方式和组合法始终是为数极多的。但是我们看到，在汽车或家具这类系统中，自由组合和组配的变体数量是有限的，在模式和其“实行”之间极少有（至少可按该系统的法规特点本身认出的）边界。在这类系统中“言语”甚少。例如在象被书写的时装这类特殊的系统中，几乎不存在其言语了，因为似乎矛盾的是，我们看到一种无言语的语言系统（我们已看到，在此言语是不可能出现的，除非该语言系统由天然语言的言语所“承托”）。尽管的确存在着无言语的或只有极微弱言语的语言系统，仍然有必要修正索绪尔的理论，这一理论认为语言结构只是一种区分系统（在此情况下区分系统是完全“否定的”，语言结构在言语之外是不可理解的。同时也有必要用第三种成分来补足语言结构和言语的关系，即前意指的（pré—signifiant）质料或内容，它将成为意指作用的（必要的）承托物。在“一件长的或短的袍子”这个短语中，“袍子”这个词仅只是一个变体（长或短）的物质基础，这个变体本身完全属于服装的语言结构。这种区别在

天然语言中是找不到的，在天然语言中声音被看作是直接的能指，不可能将其分解为一个无活力的成分和一个语义成分。在（非天然语言的）符号学系统中我们却能区分出三个层次（不是两个层次），即质料层、语言结构层和运用层。这将使我们显然可以考虑无“实行”的系统，因为第一种成分保证了语言结构的物质性。如果从发生学角度来说明，这一成分的引进就更有道理了，如果说在这些系统中“语言结构”需要“质料”（而不再是“言语”），这是由于和人类语言相反，这些系统一般来说都有一种功用性的、而非意指性的根源。

Ⅱ．所指和能指

Ⅱ.1．记号（signe）

Ⅱ.1.1．*在索绪尔的术语系统中，所指和能指是记号的组成成分。*但是记号这个词出现在（从神学到医学）各种不同的词汇系统中，它的历史也极其丰富（从福音书[①]到控制论），不过这个词本身含义却很模糊。因此在我们论述索绪尔对这个词的解释之前，应当先谈一下这个意义多变的词在其中出现的概念范围。实际上记号这个词可随作者之意与一系列接近和类似的词相对比来使用，如信号(signal)、指号(indice)、肖像（icone）、象征或符号（symbole）、譬喻（allegorie）等都是记号的主要替用词。我们先来看看所有这些词所包含的共同成分：它们都必然归结为两个关系项（relata)之间的一种关系。[②]但是这个特点并不能用来对这些近义词进行区分。为了确定一种意义还必须依赖其它特点，我们在此提出具有二中择一形式（出现与不出现）的一

① J. P. 沙利尔："第四福音书中的记号概念"，载《哲学与神学科学评论》，1953年第3期，第434—448页。

② 圣·奥古斯丁对此阐述得很清楚："一个记号是这样一种东西，它除了本义以外还可在思想中表示其它的东西。"

些特点来说明一下。（1）这个关系含有或不含有关系项之一的心理表象；（2）这个关系在二关系项之间包含或不包含一种类似性；（3）两个关系项（刺激和其反应）之间的联系是直接的或不是直接的；（4）两个关系项是相互紧密符合的，还是一个“超过”了另一个；（5）这个关系包含或不包含与使用者之间的存在性联系。① 这些近义词中的每一个都按它所包含的这些特征是肯定的还是否定的（有标记的还是无标记的）而彼此区别。还须指出，每位作家所运用的这些近义词分布互有不同，于是导致了术语的冲突。我们不难通过四位作者使用这些词语和特点的对比图式来大致说明这种冲突的情况。这四位作者是黑格尔、皮尔士、雍格和瓦隆（对每位作者来说，某些或者有标记或者无标记的特点都可能欠缺）。

	信号	指号	肖像	象征（符号）	记号	譬喻
1.代表	瓦隆−	瓦隆−		瓦隆 +	瓦隆 +	
2.类似			皮尔士+	黑格尔+ 瓦隆 + 皮尔士−	黑格尔− 瓦隆 −	
3.直接性	瓦隆+	瓦隆−				
4.相符				黑格尔− 雍格 − 瓦隆 −	黑格尔+ 雍格 + 瓦隆 +	
5.存在性	瓦隆+	瓦隆 − 皮尔士+		皮尔士− 雍格 +		雍格−

我们看到，词语的冲突基本上集中于指号（对皮尔士来说，指号是存在性的，对瓦隆来说则不是）和象征（对黑格尔和瓦隆来说，在象征的两个关系项之间有类似性关系——或“理据性”

① 参见上文Ⅰ．1．8．节有关转换词和指示符号的部分。

关系——，对皮尔士来说则无；此外，对雍格来说，象征是存在性的，对皮尔士则否）。但我们也可看到，图中垂直方向上显出的冲突可以很好地或较好地解释清楚；对于同一作者，诸词语在水平方向上显出的变换成互补关系，例如在黑格尔，象征是类似性的，它与记号对立。如果说在皮尔士，象征不是类似性的，这是因为肖像可以具有这一特征。可以说，这本小书的兴趣正在于用符号学语言说明，这些词语只有在彼此（往往是在一对之间）的对立中才取得意义，而且如果这些对立存在，意义就不会含混。特别是信号和指号，符号和记号都是两种不同函项的函子，正如在瓦隆的研究中那样，它们本身都处于普遍对立之中，瓦隆的词语系统是最完全、最清楚的[1]，而肖像和譬喻则始终只为皮尔士与雍格使用。我们将用瓦隆的话说，信号和指号构成了一组不具有心理表象的关系项，虽然在符号和记号这相反的一组中存在着这种表象。此外，信号是直接的和存在性的，与其相对的指号则否（它仅是一种痕记）；最后，在符号中代表关系是类似性的和不相符的（基督教"超出"了十字架），在与其相对的"记号"中这一关系是无理据性的和相符的（在"牛"这个词和牛的形象之间无类似性，但两个关系项之间是完全相符的）。

Ⅰ.1.2. *在语言学中记号概念并未在各近义词间造成竞争关系。*索绪尔在规定意指关系时立即去除了象征一词（因为此词包含有理据性），而代之以作为能指和所指结合体的记号概念（类似于一页纸的正反面），记号也可看作是一个音像和一个概念的结合体。在索绪尔找到能指和所指这两个词之前，记号一词一直是意义含混的，因为人们总倾向于把它与单独一个能指相混，而这是索绪尔极力想避免的。索绪尔在考虑了sôme（意形）与seme（意子）、forme（形式）与idee（观念），image（形象）与concept（概念）之后，终于选定了signifiant（能指）与signifié（所指），

① H.瓦隆：《论思维活动》，1942年，第175—250页。

二者的结合构成了记号。对于这一极其重要的设想我们应当时时记住，因为人们总容易把记号当成了能指，而实际上它指一个包含两个方面的实体。一个（重要的）结论（至少对索绪尔、叶尔姆斯列夫和弗雷来说）是，所指是记号的一部分，语义学应当是结构语言学的组成部分，而对于美国的机械主义者来说，所指这个实体应当排除于语言学而由心理学来研究。在索绪尔之后，语言学的记号理论又为马丁内的双层分节原则所丰富，马丁内想使这一原则成为语言的定义根据，指出了它的重要性。他认为，实际上在语言记号中应区别意义单元和区分单元，前者中的每一个都具有意义（“单词”，或更准确些说，“语素”——monemes），这些单元组成了第一分节（articulation）层次；后者虽然也参与词的构成，但并不直接具有意义（“声音”，或者说“音素”——phonemes），这些单元组成了第二分节层次。双层分节表明了人类语言的机制，实际上它相当于一种强而有力的分离组合作用，使美洲西班牙语能以二十一个区分单元产生出十万个意义单元来。

Ⅱ.1.3. **这样，记号就是由一个能指和一个所指组成的。**能指面构成表达面，所指面则构成内容面。叶尔姆斯列夫在其中每一个面上都进行了一种区分，这对于符号学的（即不限于语言学的）记号研究是重要的。他认为每一个面都包含有两个层次：即形式与内质（substance）。应该对这两个词重新定义，因为它们都含有过去沉积下来的厚重的词意内涵。形式可按语言学方法加以完全、简明和一贯地描述（符号认识论准则），无需依赖任何语言学以外的前提；内质则是这样一些语言现象特点的总和，它必须依赖于语言学以外的前提才能加以描述。因为这两个层次都存于表达面和内容面上，我们可以得出如下结论：（1）表达的内质，例如发声的而非功能的声音内质，它是语音学的而非音位学的研究对象；（2）表达的形式，它由聚合规则和组合规则构成

（我们将看到，同一形式可具有两种不同的内质，即声音的和字形的）；（3）内容的内质，例如所指的情绪的、意识形态的或概念的特点，即其“肯定的”意义；（4）内容的形式，即诸所指之间的形式关系组织，它是按某一语义标记的有无而成立的。①最后一个概念较难把握，由于在人类语言中我们不可能把所指和能指分开。但在符号学中，形式和内质的二分法可在以下诸情况中有用和易于掌握：（1）当我们面对这样一个系统，其中的所指是体现于不同于本系统内质的另一种内质中时（例如书写的时装介绍）；（2）当一个对象系统包含着一种内质，它并非直接地在功能上有意指作用，而是或许在某一方面只是可被使用时；例如菜肴可用于意指一种情景，但也可被食用。

Ⅱ.1.4. 这或许使我们能够根据语言学的记号来推测符号学记号的性质。符号学的记号与语言学的记号类似，它也是由一个能指和一个所指组成（例如在公路规则中绿灯的颜色表示通行的指令），但它的内质却可以各有不同。多数符号学系统（物品、姿势、形象②）都具有一种本来不介入意指作用的表达内质，而社会往往把一些日常用品用于意指目的，如衣服本来是用来御寒的，食物是用来果腹的，然而它们也可被用来进行意指。我们打算把这些本来是实用物品的符号学记号按其功能叫作功能记号（fonctions—signes）。功能记号表明了一个我们应加以分析的双重运动现象。开始（这种分析是纯操作性的，并不意味着某一真实的时间），这个功能充满了意义，其语义化过程是不可避免的，自人类社会存在以来，人类对物品的一切运用都转变成这种运动的记号了。例如，雨衣是为了防雨的，但这种运用与某种气象状况的

① 本节和第Ⅱ.1.1.节的论述虽然是初步的，但都涉及到作为所指的“记号”、“符号”、“指号”、“信号”的形式问题。

② 其实对于形象来说情况有所不同，因为形象不只是意指性的，也是“交流性的”。

记号是不可分的。人类社会只生产标准化和规范化的物品，这些物品必然成为一种模式的"实行"，一种语言结构的言语，一种意指形式的内质。如想找到一种无意指作用的物体，必须想象出一种纯粹临时设计的器具，它与现存的任何模式都无联系（列维—斯特劳斯指出修补匠的劳作本身就是一种意义研究）；但是这种假设在一切社会中都是无法实现的。人类运用物品所包含的这种普遍的语义化作用是极其重要的，它表明在文化中真正存在的只是可理解的事物，并导致社会学与社会逻辑学这两类研究最终的结合。① 但是记号一旦形成，社会就可以使其重新具有功能，把它当成一种使用物：人们把一件皮大衣看成是似乎只有御寒的功能。这种重复的功能化作用需要有第二种语言的存在，它与最初的功能化作用（而且是纯观念性的）决不相同。再度出现的功能本身与一种第二层（隐蔽的）语义学机制相符，后者属于含蓄意指层次。因而功能记号或许具有一种人类学的意义，因为它是这样一种统一体，在其中技术性的关系与意指性的关系结合在一起了。

Ⅱ.2. 所指

Ⅱ.2.1. *在语言学中，所指的性质引起人们讨论其"现实性"程度的问题，而一切讨论都一致关心这一事实：所指不是"一桩事物"，而是该"事物"的心理表象。*我们看到，按瓦隆的记号定义，这个表象性质构成记号和符号的一个相关特征（与指号和信号对比而言）。索绪尔本人清楚指出了所指的这种心理性，把它称作概念；于是单词牛的所指不是牛这种动物，而是它的心理形象（这对于讨论记号的性质也是重要的②）。然而这种讨论始终充满了心理主义的特点，我们宁可研究斯多噶派对这个问题的讨

① 参见巴尔特："论列维—斯特劳斯的两项最近的研究：社会学与社会逻辑学"，载《社会科学通讯》（联合国教科文组织），第1卷、第4期，1962年12月，第114—122页。

② 参见下面第Ⅱ.4.2.节。

论。①斯多噶派哲学家们细心地区分出了心理表象、实在事物和可言者(dicible)三个方面，所指既不是心理表象也不是实在事物，而是可言者。所指既非意识行为亦非现实，它只能在意指过程内部加以定义，这个定义几乎是同语反复式的：这就是使用记号的人用其意指着什么的“那种东西”。这样我们就获得了一种纯功能性的定义：所指即记号的两个关系项之一；使所指与能指相对立的唯一区别是，能指是一种中介物。在符号学中基本情况并无什么不同，因为在这里物品、形象、姿势等只要起能指的作用，它们就意指着那些只能通过它们来言说的东西，这时，符号学的所指就能由天然语言中的记号所取代。例如我们说，一种运动衫意指着秋天在树林中的长时间散步，那么此时所指不只是由其服装的能指(运动衫)为中介，同时也以一个言语片段为中介(言语是非常便于掌握的)。我们可以把语言结构以不可察觉和不可分离的方式将其能指和所指“胶合”在一起的现象称为同构(isologie)，以便使之区别于那些非同构的系统(必然是复杂的系统)，在后一类系统中所指可以与其能指直接并列。

Ⅱ.2.2.我们怎样对所指加以分类呢？我们说在符号学中这一工作是基本的，因为它又涉及到由内容引出形式的问题。在语言学的所指问题上，我们可以设想两种分类，其中第一种分类是外在性的，它依赖于概念的“肯定的”(而非纯区分性的)内容，哈里格和瓦特伯格的方法即属此类。②同时，特里尔在概念领域以及马托里在词汇学领域的类似研究更有说服力③；但从结构的观点

① 波尔果、布洛克和罗曼等在《语言学通报》第Ⅱ卷，第1－27期上也讨论了这个问题。

② R.哈里格和W.冯·瓦特伯格：《作为词汇学基础的概念系统》，柏林，科学院出版社，1952年第25卷4期，第140页。

③ 关于特里尔和马托里的著作参见：P.吉罗德：《语义学》，P.U.F.出版社，第70页以下。

看这些分类（尤其是哈里格和瓦特伯格的分类）都具有过分依赖所指的（意识形态的）内质而非依赖于其形式的缺点。为了能建立一种真正形式的分类，应当设法重新建立所指的对立系列，并从其中每一种对立中引伸出一种相关（可替换的)特征来①。叶尔姆斯列夫、索仑森、普里托和格雷马斯等都曾提倡这种方法。例如，叶尔姆斯列夫把“母马”这个语素分成两个意义较小的单元：“马”＋“雌的”；这两个单元可经过对比替换而重新组成新的语素（“猪”＋“雌的”＝母猪；“马”＋“公的”＝公马）。普里托在《男人》这个词中看到两个可替换的特征：“人”＋“男性的”；索仑森把叔亲的词汇归结为“初级词”的一种组合（“父”＝男性家长；“家长”＝第一级尊亲）。上述研究的任何一种都尚未加以发展。②最后需要提醒注意，对一些语言学家来说，所指不是语言学的组成部分，他们只关心能指，语义学的分类是在语言学的任务范围之外的。③

Ⅱ.2.3. 如果说结构语言学已有相当进展的话，它却还未曾建立一门语义学，即关于天然语言所指的形式分类学。因此不难想象，我们不可能真地提出一种符号学的所指分类来，除非依靠已知的知识领域。我们将只大胆地指出三点。第一点与符号学所指的实现方式有关，符号学的所指可以以同构的方式或不以同构的方式呈现，如果是第二种情况，它就会通过天然分节语言而被一个词（如“周末”）或一组词（如“长时间乡间散步”）所取代。这样一来这类所指就更容易处理，因为研究者不必把自己的元语言强加于它们；但同时也更危险，因为他将不断重新关注于（未知的）天然语言本身的语义分类，而不是关注于以所研究的系统为

① 这是我们在记号和象征问题上在此企图做的(参见前面Ⅱ.1.1.节)。

③ G. 穆宁提出的例子：“语义分析”，载《应用经济学学会会刊》、1962年3月，第123期。

② 今后最好采取A.格雷马斯提出的区分法：语义学等于内容上的相互关联，符号学等于表达上的相互关联。

基础的分类问题。例如，时装系统的所指即使以杂志中的天然言语为中介，也不可能取得完全象天然语言结构的所指一样的分布方式，因为它们永远不具有同样的“长度”（一个词，或一个短语）。如果是第一种情况，即同构系统的情况，所指除了其典型的能指外不具有其它的实现方式。因此，我们除非强加给它一种元语言，否则就不能掌握它。例如，我们向作曲家询问他们赋予一段音乐的意义是什么时，提出了一系列以天然语言形式表达的所指（忧虑、强烈、忧郁、狂乱等等）[1]，而实际上所有天然语言的记号形成了一个单一的音乐所指，对此我们只能用一种独一无二的能指系统来表示，这种能指既不包含任何言语的切分，也不包含任何隐喻的表达。这类或者来自研究者、或者来自系统本身的元语言无疑是不可避免的，但正是这种元语言使所指的分析或意识形态的分析成为靠不住的研究；我们应当至少在符号学研究中从理论上为其找到适当的位置。第二点看法与符号学所指的外延有关。一个系统（一旦被形式化了）的全体所指形成一种重要的功能，然而或许在不同的系统之间这些重要的语义功能不只彼此交流，而且还局部地相互重叠。衣服的所指形式在局部上无疑与饮食系统的所指形式相同，二者都按劳动与节庆、工作与闲暇的主要对立形式来形成。然而应当考虑到同一同时性范围内所有符合学系统都具有的那种完全是意识形态的描述。最后第三种看法是，我们可以看到，在所指的平面上全体活动和方法都与每一能指系统（词汇）相对应。对这些系统的运用者（即“读者”）来说，各种所指领域（按其“文化”的不同）涉及不同的知识范围。这可以说明为什么同一词汇（或阅读的大单元）的详解可因人而异，但仍然属于同一“语言结构”之内。在同一个个人的意识中，几套词汇（因而也就是几套所指）可以并存，它们决定着每一次某种程度的“深层”读解。

---

① 参见R. 佛朗塞：《音乐的知觉》，弗林，1958年，第3部。

Ⅱ.3. 能指

Ⅱ.3.1. 一般来说我们对能指性质的分析与对所指的分析相同，它是一个纯关系项。我们不能使能指的定义与所指的定义分开。唯一的区别是，能指是一种介中物，它必须有一种质料。但是一方面这对能指来说并非充分的条件，另一方面，在符号学中所指也可能为某一种质料所代替，如字词的质料。能指的物质性再一次使我们有必要区分质料与内质，这就是说，内质可以是非质料性的（在内容的内质情况下）。因此我们可以只说，能指的内质永远是质料性的（声音、物品、形象）。符号学中的种种混合的系统是由各种不同的质料构成的（声音和形象，物品和书写物等），在符号学中最好把所有的记号统一起来，因为它们都在典型记号概念（signe typique）的名义下被同一种质料所体现，即天然语言记号、图式记号、肖似记号、姿势记号等都各自形成一种典型记号。

Ⅱ.3.2. 能指的分类其实就是所谓系统的结构化过程，其目的在于借助对比替换法(commutation)把信息"无限制"切分成最小意指单元，①（此信息是由从研究对象中产生的各信息的总体组成的），并将这些单元组成聚合类和把连结这些单元的组合关系加以分类。这一程序是符号学研究中的重要一环，我们将在第Ⅲ章加以研究，此处只略提一下备考。②

Ⅱ.4. 意指作用（signification）

Ⅱ.4.1 记号是(具有两个侧面的)一束声音，一片视象等等。意指作用可以被看成是一个过程，它是一种把能指和所指结成一体的行为，这个行为的结果就是记号。当然，这种区分只有分类学的意义（而没有现象学的意义），因为能指与所指的结合，如我们

① 参见第Ⅱ.2.3.节。

② 参见第Ⅲ章（系统和组合段）。

将看到的，并未穷尽全部语义行为，记号的意义还受其环境制约；此外，很明显，进行意旨的目的不在于结合，如我们将看到的，却在于区分[①]。的确，意指作用（即记号过程——semiosis）并未把两个单侧的实体结合起来，它并未使两个关系项靠拢，即使能指和所指各自既是关系项又是关系。[②] 这种含混性给图形表示的意指作用带来不便，但它却是符号学必须加以讨论的。对这个问题我们提出以下几种试探性的解决。

（1）$\frac{Sa}{Sé}$。对索绪尔来说，记号被论证为某种深层状态的纵向延伸，如在语言结构中，所指从某种意义上说是在能指之后的，只有通过能指才能达到所指。此外，这种隐喻太偏于空间化，它一方面欠缺意指作用的辩证性，而另一方面，记号的这一限界只能适用于天然语言这类纯非连续性的系统。

（2）ERC。叶尔姆斯列夫喜欢一种纯粹图式的表示法：在表达面（E）和内容面（C）之间存在着关系R。这一公式可使我们简洁地和不受错误隐喻之累地考虑元语言或分离系统。[③]

（3）$\frac{S}{s}$。曾被拉普朗施和列克莱尔改述的拉康理论[④]，使用一种空间图式，它与索绪尔的表示法有两点不同：（i）能指（S）是由一条链子（隐喻的链子）在多个层面上结成的整体，能指和所指处于一种变动的关系中，它们只在某一固定点“相符”；（ii）能指（S）和所指（s）之间的区分线本身也具有意义（这一点在索绪尔的理论中不明确）；它表示对所指的压制。

（4）Sa≡Se。最后，在非同构的系统中（即指在此系统中所指是通过另一系统加以体现的），显然可以合理地把这一关系理解作一种恒等式（≡），而不是等式（＝）。

① 参见以下第II.5.2.节。

② 参见R.奥尔梯盖：《话语和象征》，奥比尔，1962年。

③ 参见下面第IV章。

④ J.拉普朗施和S.列克莱尔：“无意识”，载于《现代》第133期，1963年7月，第81页。

Ⅱ.4.2. 我们已看到，关于能指所能说的只是，它是所指的一个（质料的）中介者。这一中介作用的性质是什么呢？在语言学中这个问题曾引起讨论，尤其是有关术语的讨论，因为这些情况基本上很清楚（在符号学中或许就不这样清楚了）。因此实际上在人类语言中声音的选择并不是由词意本身强加给我们的（牛这个词并未强加于牛这个词以特定的声音，因为这个词的声音在不同语言中是不同的），索绪尔谈到了能指与所指之间的任意性关系。本维尼斯特对此表示异议①；能指与被意指的事物的（牛这个词的声音和牛这个动物的）关系是任意性的，然而我们看到，对索绪尔来说所指不是“事物”，而是事物的心理表象（概念）。声音与表象的联系是集体训练的结果（例如法语的学习），这种联系（它是一种意指过程）却绝非任意性的（任何一位法国人不能随意改变它），反之它是必然性的。因此我们提出，在语言学中意指作用是无理据性的（immotivée）。不过这种无理据性是局部性的（索绪尔论及一种相对的类似性），在象声词（这种特殊）情况下，所指与能指之间存在有理据性作用，正如我们马上将看到的那样。而当语言结构模仿某种复合词或派生词的型式建立起一系列记号时，如所谓类比性记号：苹果树、梨树、杏树等等，尽管它们的词根和后缀之间是无理据性的，却呈现出一种构词的类似性。因此一般来说，在天然语言结构中能指与所指的联系在原则上是约定性的，不过这种约定是集体性的，是在长时间内积累的（索绪尔说过“语言结构永远是一种遗产”），因此在某种意义上说，约定已被自然化了。同样地，列维－斯特劳斯解释说，语言记号是先验任意性的和后验非任意性的。这一讨论使我们注意到在扩大的符号学研究中十分有用的两个不同的词。我们说一个系统是任意的，当记号不是因约定而是由单方面决定成立的时候，因此在天然语言中记号不是任意性的，而在时装系统中记号却是任意性的。同时我们说一个记号是理据性的，当其所指与能

① E.本维尼斯特：“语言记号的性质”，载于《语言学通报》，1939年第1期。

指的关系是类比性的时候（布依森建议称理据性记号为内在意素，称非理据性记号为外在意素）。因此既存在任意的和理据性的系统，也存在非任意的和非理据性的系统。

Ⅱ.4.3. 在语言学中理据性限于派生词或复合词的部分领域中，与符号学不同，它所提出的问题更具一般性。一方面，在天然语言之外可能看到一般来说是理据性的系统，并应确立一种使类似性与非连续性相容的方式，非连续性似乎直到目前都是意指作用所必需的；此外还应考虑当能指是类比项（analoga）时如何能建立（数量上有限的）聚合体系列，“形象”无疑就是这种情况，因此关于形象的符号学的建立为时尚早。另一方面，情况极其可能是，符号学的全部领域显示了非纯粹系统的存在，它或者包含着极松散的理据性，或者包含着牢固的理据性，我们也许可以说第二级的非理据性，如在记号的理据性与非理据性之间表现出的某种冲突。如天然语言中的比较“理据性”的领域和象声词的领域就多少是这种情况。马丁内指出[①]，象声词的理据性往往同时失去了双层分节，如法语象声词“哎哟”（aie）只有第二分节层，它取代了双层分节的组合段“我觉得不适”。而且表示痛苦的象声词在法语中与在丹麦语中并不完全一样，一个是aie，一个是au。实际上，理据性某种程度上服从于音位学模式，这些模式随不同的语言而不同，类比性中浸透着数字性（digital）。在人类语言之外，象蜜蜂“语言”一类似是而非的系统也表现了同样的含混性，如蜜的周转具有一种模糊的类比意义，而在起飞地的舞蹈动作则显然是理据性的（蜜蜂的方向），但8字形的舞蹈跳跃动作又完全是非理据性的（它有赖于一段距离）[②]。这种“模糊性”的最后一个例子是[③]，某些公众使用的制作商标是由完

① A.马丁内，《发音变化的机制》，弗朗克，1955年。

② 参见C.冒宁：“人类语言通讯与动物的非语言通信”，载于《现代》，1960年第4—5月号。

③ 另一个例子是公路规则。

全"抽象的"（非类比性的）图形构成的，但它们可能"引起"某种印象（例如"强大"），这种印象与所指之间具有类似关系。贝尔利的商标（一个带满箭头的艳子）并未"模写"任何"强大"概念（强大又如何能被"模写"呢？），而是以一种潜在的类比性暗示它。我们还可在某些表意文字书写物的记号中看到同一种模糊性（例如在中文中）。因此类比性与非类比性的混合是无可争论的，甚至在某一独特的系统中亦然。然而符号学不能只满足于一种确认这种妥协性的论述而不设法将其理论化，因为它不可能承认一种区分性的内容——意义是分节式的。这些问题至今尚未详细研究，我们还不可能对其加以概述。然而人们可以猜测意指作用的（人类学）机制，例如在天然语言中（相对的）理据性在第一分节的（意义的）层次上产生了某种秩序。因此，列维—斯特劳斯谈过"约定"是由某种先验任意性的自然化作用来支持的。反之，另一些系统可能由理据性过渡到非理据性；例如列维—斯特劳斯在《野性的思维》中指出的塞努弗族行入族礼时小雕像所起的作用。因此或许在更一般的符号学层次上，即在人类学的层次上，在类比性与非理据性之间形成了一种循环性：在使非理据性自然化和使理据性合理化（即文化化）时有双重的（互补的）倾向。最后，一些作者断言，作为类比制对立面的数字制本身按其典型的二元制表现来说，就是某类生理学过程的"复制"，如果说视觉和听觉确实是按二中择一的选择方式来起作用的话①。

Ⅱ.5.值项（valeur）

Ⅱ.5.1.我们说过，或至少暗示过，研究作为能指和所指结合物的记号"本身"，是一种相当任意性的（但不可避免的）抽象。现在我们补充说，应当不再按其"组成"，而是按其"环境"来研究

① 参见后面第Ⅲ.3.5.节。

记号，这就是我们要谈的值项的问题。索绪尔一开始并未注意到这个概念的重要性，但从他的《普通语言学教程》第二讲起，他已对此进行深刻的考虑，值项概念对他来说已很重要了，甚至最后比意指作用的概念还重要（对于后者他未再继续使用）。值项与语言结构（它与言语对立）具有紧密关系，它使语言学非心理学化，并使其接近经济学，因此在结构语言学中占据中心地位。索绪尔注意到①，在大多数科学中都不存在历时性和同时性之间的二元性：天文学是一门同时性科学（虽然天体在变化）；地质学是一门历时性科学（虽然它可以研究固定的状态）；历史学只是历时性的（事件的连续），虽然它可以强调某些“图式”。②然而有一门科学，它部分地包含了这两个方面，这就是经济学（政治经济学与经济历史学不同）。索绪尔试图说，语言学的情况也类似。在这两门学科中人们可以看到两种不同事物之间的一种等价系统，对经济学来说是劳动和工资，而对于语言学来说是能指和所指（这就是我们一直在说的意指作用现象）。然而不管对语言学来说还是对经济学来说，这种等价关系都不是单一的，因为如果我们改变了其中一项，整个系统逐渐都会改变。所以要想有记号（或经济学中的价值）就应当一方面交换不相似的事物（劳动与工资，能指与所指），另一方面比较相似的事物。例如，人们可以用5法郎钞票去交换面包、肥皂、电影票，但也可用这张钞票与10法郎、50法郎的钞票进行比较。甚至于一个“词”可以与一个观念“相交换”（二者是不相似的），但也可以与其它“词”相比较（二者是类似的）。在英语中羊肉（mutton）一词只能从它与羊（sheep）一词的并存关系中取得其值项；意义只能由于意指关系和值项的双重制约作用才可确定。因此值项不

---

① 索绪尔：《普通语言学教程》，第115页。

② 我们是否应当想到，在索绪尔之后历史学也发现了同时态结构的重要性，经济学、语言学、人种学和历史学实际形成了主导科学中的四经典。

是意指作用，索绪尔说①，它来自“语言结构中诸词项的相互位置；它甚至比意指作用更重要，他说：“一个记号中的观念与声音质料不如它在其它记号中周围的词项重要”。② 我们可以说，这些话已预先建立了列维—斯特劳斯式的同构论和分类学原则。象索绪尔这样把意指作用同值项区分之后，我们立即看到，如果采用叶尔姆斯列夫的层次说（内质与形式），意指作用属于内容的内质层，而值项属于内容的形式层（羊肉和羊，作为所指，当然不是作为能指，处于聚合关系中）。

Ⅱ.5.2.索绪尔为了说明意指作用和值项的二元现象，采用了一页纸的譬喻。我们在把这页纸切为几份时，一方面得到了几份纸（A、B、C），其中每一份都相对于其它几份取得其值项，另一方面，其中每一份都有正面和反面，它们也是同时被切开的（A—A′，B—B′，C—C′）：这就是意指作用。这个譬喻是重要的，因为它使我们想到意义是以独特的方式产生的，它不是能指和所指的单一的相互关系，而更重要的是两个不定形物的、或象索绪尔说的两个“流动性领域”的同时性切分行为。索绪尔实际上认为，在意义的（理论）根源处，观念和声音构成了两种流动的、易变的、连续的和平行的内质。当人们同时切分这两种内质时，意义就产生了，于是记号（它已是产品）就是分节项（articuli）。因而意义是两种混乱状态之间的一种秩序，而这个秩序基本上又是一种区分：语言是声音与思想之间的中介物，它通过把二者同时分解的方式来把它们结合起来。索绪尔又提出了一种新的譬喻：所指和能指相当于空气和水的两个重叠层，当气压改变时，水层分解为波浪；同理，能指被区分为分节项。不论是纸的譬喻还是水波的譬喻都可强调指出这样的（对于符号学分析来

① 索绪尔，载R.哥德尔前引书，第90页。

② 同书第166页。显然索绪尔不是在相续的组合段平面上，而是在潜在的聚合体平面上进行记号的比较的。

说的）重要事实：天然语言结构是分节领域，而意义首先是切分。于是符号学的未来任务与其说是建立词项的词汇学，不如说是去发现人类实际经验到的分节方式。我们不妨想象，符号学和分类学尽管还未诞生，或许有朝一日可并入一门新的科学——关节学（arthrologie）或分割学中去。

Ⅱ. 组合段与系统

Ⅱ.1. 语言的两根轴

Ⅱ.1.1. 对于索绪尔来说①，联结语言学各词项的关系可沿两个平面展开，其中每一个平面都产生它们自己的值项；这两个平面则对应于两种心理活动形式（雅克布逊也做过这样的概括）。第一个是组合段平面，它具有延展性；在分节语言中这种延展性是直线性的和不可逆的（即"言语链"）。这就是说，两个成分不能同时说出来（除非消除了人类生活），在此每一个词项都是从它及在它之前和之后的词项的对立中取得其值的。在言语链中各词项实际上是以出现（praesentia）的形式联结在一起的，而适用于组合段的分析程序是切分。第二个平面是联想的平面（仍然保留索绪尔的术语）。"在话语（组合段平面）之外，彼此具有某些共同性的单元在人的记忆中联系起来，并形成了由各种关系支配的词组"。教导（enseignement）这个词在意义上可同教育（education）、学习（apprentissage）等词相联系，在声音上可与enseigner（教导）、renseigner（告诉）或与armement（军火）、chargement（装上）等词相联系。每一组词形成了一个潜在的记忆系列，一个"记忆的宝库"。在每个系列中，与组合段平面上的情况相反，各词项是以不在（absentia）的形式结合在一起

① 索绪尔：《普通语言学教程》，第170页以下。

的；而适合于联想系列的分析方法是分类。组合段平面和联想平面之间有紧密的关系，对此索绪尔用下列的比较加以说明：每一个语言单元可类比于一座古代建筑中的圆柱，这根圆柱处于和建筑物中其它部分的真实的邻近关系中，例如与下楣部分（组合段关系）。即使这根圆柱是多利安式的，我们也可把它与其它柱型比较，例如爱奥尼亚式或考林斯式圆柱，在这里存在着一种潜在的替代关系（联想关系）。两个平面是这样联在一起的，组合段只有通过连续想起联想轴之外的新单元才能“前进”。在索绪尔之后，联想面的分析取得了重要的进展，但所用的名称改变了。今日我们不再说联想面，而说聚合面①，或如我们以后将说的系统面。联想面显然非常接近作为系统的“语言结构”，而组合段则更接近言语。因此我们也可以用下列辅助的术语：对于组合关系，叶尔姆斯列夫说关系，雅克布逊说邻接段（contiguities），马丁内说对比段（contrastes）；对于系统关系，叶尔姆斯列夫说相互关系，雅克布逊说类似体，马丁内说对立体。

Ⅱ.1.2. 索绪尔说，组合轴与联想轴（对我们来说即系统轴）可与两种心理活动形式对应，但这个问题已超出了语言学。雅克布逊在其后来十分有名的一篇文章中②又重新讨论了这个问题，他将隐喻（系统的秩序）和换喻（组合段秩序）的对立应用于非天然语言的语言中去，这样我们就看到了隐喻型的“话语”和换喻型的“话语”，每一类型显然并不意味着利用两种型式中的一种（因为组合段和系统是一切话语所必须的），而只不过意味着以其中一种型式为主。俄国抒情诗、浪漫主义和象征主义的作品、超现实主义绘画、卓别林的影片（淡化手法是真正的电影隐喻）、弗洛伊德的梦境象征（按同化作用）等都属于隐喻秩序；英雄史

① 聚合体（paradigma）原指一个词的词形变化表，相当于一个变形模式。

② R.雅克布逊：“两种语言观和两类失语症”，载于《现代》第188期，1962年1月，第853页以下；转载于《普通语言学论集》，子夜出版社，1963年，第2章。

诗、现实主义流派的小说、格里菲斯的电影（特写镜头、蒙太奇和各种视角选择）以及按移位或压缩机制发生的梦中投射等都属于换喻秩序。对于雅克布逊列举的例子我们还可补充说，教海性叙说（运用一些可相互替换的定义）①、主题型的文学批评、格言式的话语等都属于隐喻；民间故事、新闻报道②等属于换喻。按照雅克布逊的看法，我们将注意，研究者（在此就是符号学家）在隐喻和换喻之间更有条件谈论前者，因为他应在其中进行分析的元语言，本身就是隐喻性的，因此而与隐喻对象同构。实际上，建立在隐喻秩序上的文学很丰富，而建立在换喻秩序上的文学几乎不存在。

Ⅱ.1.3. 雅克布逊有关隐喻主导地位和换喻主导地位的论述使语言学研究开始向符号学研究过渡了。分节语言的两个平面实际上可以存在于天然语言以外的各意指系统中。虽然由切分程序产生的组合段单元和由分类方法产生的对立系列都不可能事先定义，而只能根据能指和所指对比替换的一般检验法来定义，但对于几种符号学系统我们仍然能够指出其组合平面和聚合平面而不再预先规定组合单元以及它们所引起的聚合系列(见下表)。这就是语言的两根轴，符号学分析的宗旨就是沿这两根轴的每一根来排布列举的有关事实。按组合轴切分方法开始研究是合理的，因为原则上正是组合轴切分提供了我们也能按聚合轴将其分类的单元。但是在面对一未知系统时，比较方便的办法是从某些可从经验上识别的聚合成分开始，在组合段之前先研究聚合系统。不过由于本书着重基本原理，我们仍遵照从组合段到聚合系统的逻辑顺序。

---

① 问题只涉及很一般的两种极端，因为实际上我们不能把隐喻和定义相混淆（参见雅克布逊上书第220页）。

② 参见巴尔特："记号的想象"，载于《批评论集》，法文版，1964年。

	系 统	组 合 段
衣 服	衣片和零件的集合：在身体的同一部位不可能同时选用全部零件；零件的变动选择与服式意义的改变对应：如"无边女帽"——"女便帽"——"宽边女帽"等女帽系统。	同一套服装中不同部分的并列：如"裙子"——"衬衣"——"背心"系列。
饮 食	类似的和不类似的食品集合：其中一份食品的选择具有一定意义：如各种正菜、烤肉和小吃。	用餐时实际选择的菜肴系列，即一套菜。
	餐馆中的"菜单"体现着两个平面：例如沿水平方向读时菜肴系列相当于系统，而沿垂直方向读时菜肴系列相当于组合段。	
家 具	同一种家具（如一张床）的不同"风格"的集合。	在同一空间内不同家具的并置(如床——衣橱——桌子等)。
建 筑	一座建筑的同一组成部分的各种式样集合，如各种形式的屋顶、阳台、入口等。	在整个建筑物水平上各细部的并置系列。

Ⅲ.2. 组合段

Ⅲ.2.1. 我们曾看到，（在索绪尔意义上的）言语具有组合性质，因为在其多种多样的发音之外言语可定义为(重复出现的)记号的(各种)组合。说出的短语与组合段同属一类，所以组合段肯定与言语非常接近。但在索绪尔看来不可能有一门关于言语的语言学，那么是否也不可能有一门组合轴的语言学呢？索绪尔意识到这个困难，并仔细阐明为何不能把组合段看成一种言语现象。首先因为存在有固定的组合段，语言惯用法禁止人们对其作任何改变（如"à quoi bon?"——"有什么用?"和"Allez donc! "——

"算啦！"）；这些固定组合段因此不具有言语的那种自由组合性（这些定式化的组合段因此成了和聚合单元类似的东西）。因为言语的组合段是按照也属于语言结构的规则形式建立的（in-décolorable（不褪色的），是按照impardonnable（不能原谅的）、infatigable（不知疲倦的）等词构成的），于是就有一种组合段的形式（按叶尔姆斯列夫对这个词的定义），它是句法学的研究对象，句法学从某种意义上说是一种"音声的"组合段①。尽管如此，组合段和言语的结构"类似性"是一重要现象，因为它不断提出应加以研究的问题，也因为（反过来）它使我们能从结构上说明一些被含蓄意指的话语的"自然化"现象。因此组合段和言语的密切关系应当给予认真的注意。

Ⅲ.2.2.组合段以"连结的"形式呈现（例如言语流）。但如我们谈过的（第Ⅰ.5.2.节），意义只能以一种分节方式产生，即通过对能指面和所指物的同时性区分的方式。从某种意义上说，人类语言就是对现实进行区分的东西（例如，连续性色谱可在语言平面上归结为一系列非连续的词项）。因此在全体组合段之前存在着这样一个分析性问题：组合段是连续性的（流动的、连结的），但只有当它是"分节的"时候，它才能传达意义。我们怎样去切分组合段呢？这个问题在每个记号系统之前都会出现。关于分节性语言内字词性质的问题（实即有关"限界"的问题）已发展过无数的研究，对于一些符号学系统中的类似问题我们可以预见到严重的困难。的确存在着明显非连续性的简单记号系统，如道路信号系统，其中的记号由于安全考虑应当绝对分离以保证立即识别。但对于那些多少同实景类似的肖似组合段，我们却极难加以切分，原因显然是这些系统几乎与一种分节言语全面地重合（如关于一张照片的传说），后者赋予它本身不具有的非连续性。尽管存在着这些困难，组合段的切分仍是一种基本的程序，因

① 在这里"音声学"（glottique）属于语言结构，不属于言语。

为它可以提供系统的聚合单元。总之，这就是组合段的定义；组合段因此是由一种应予切分的内质所构成的①。以言语形式呈现的组合段，表现为一种“无限的本文”，那么我们怎样在这种无限的本文中来确定意指单元，即构成组合段的那些记号的界限呢？

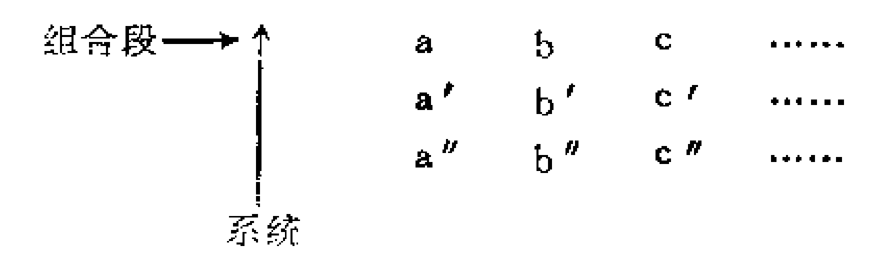
Ⅱ.2.3.在语言学中，“无限本文”的切分是借助对比替换检验法完成的。在特鲁别茨柯伊的理论中已有此操作性概念，但是这个名称是由叶尔姆斯列夫和乌达尔于1936年第5届语言学大会上提出的。对比替换检验法就是人为地在表达(能指)面上造成一种改变，以观察这种改变是否在内容（所指）面上引起了相应的改变。总之，问题在于根据“无限本文”的观点创立一种任意的同构关系，即一种双重聚合系统，以证实两个能指的相互置换是否实际引起两个所指的相互置换。如果两个能指的对比替换产生了所指的对比替换，我们就能在予以检验的组合段内得到一个组合轴单元，这也就是说最初的记号被切分了。同样的程序当然也可以从所指的观点加以实行，例如，如果在希腊语中我们用“2”的观念替换“多”的观念，就可以在表达面上看到一个变化，并按发生变化的同一成分将其抽出(2的标记与多的标记)。但是在一个平面上的某些变化并不在另一个平面上引起任何变化。同时，叶尔姆斯列夫还在对比替换和置换（substitution）之间加以区别②，前者可以导致意义的改变〔poison（毒）与poisson（鱼）〕，后者改变了表达式，却未改变内容，反之亦然〔bonjour（你好）与bonchour〕。应当注意，一般而言，对比替换首先发生于能指面上，因为正是组合段与切分有关。虽然它也有赖于所指，但这种依赖始终是纯形式的，所指不会由于其“内

① B.曼德布洛特从非连续性观点对语言学的演进和气体理论的演进作了对比（“宏观统计语言学”）。载于《逻辑、语言和信息论》，PUF出版社，1957年。

② 叶尔姆斯列夫：《语言学研究》，第103页。

质"本身而只是由于作为能指的指示者被涉及，它为能指定位，仅此而已。换言之，在一般对比替换检验中我们引入的是所指的形式（即它与其它所指的对立值），而非其内质。贝勒维奇说①，"人们运用各意指作用的区别，意指作用本身无关宏旨"。对比替换检验法原则上可使我们逐步地确定意指单元，组合段即由其构成，同时也完成着聚合单元的分类。当然，在天然语言中这只有在研究者对所研究的语言结构有某种了解时才办得到。但在符号学中我们会遇到一些符号系统，对其意义我们并不了解或把握不大。例如，谁能肯定说人们在把普通面包换为软面包，或在把女便帽换为无边女帽时，是在把一种所指换为另一种所指呢？在这里符号学家更经常地是研究中介机制或元语言，后者所提供的所指是需要加以对比替换的，如有关烹调的论著或时装杂志（在此我们看到了非同构性系统的优点）。否则的话，他就必须十分耐心地注意不断的变化和重复，正如一位语言学家面对着一种未知语言时的情形一样。

Ⅱ.2.4.对比替换检验法原则上②提供意指单元，即那些具有必需意义的组合轴片段。此外，用这种方法暂时只能处理组合段单元，因为我们还未对它们分类。但我们可以肯定它们同时也是系统的单元，因为其中每一单元都是一个潜在的聚合体的部分，如下图所示：



① 《机器语言与人类语言》，赫尔曼，1956年，第91页。
② 称其为"原则上"，因为必须排除第二分节层的区分单元这类情况，参见本节中以下论述。

暂时我们将只从组合段观点来研究这些单元。在语言学中对比替换检验法提供了第一类单元——意指单元，其中每一单元既具有一能指面，又有一所指面〔符素(moneme)〕，或较不准确地说，字词，它们都由词位(lexeme)和词素(morpheme)组成。但是由于人类语言的双重分节结构，与符素有关的第二对比替换检验法产生了第二类单元，即区分性单元(音素——phoneme)①。这类单元本身并无意义，但它们有助于形成意义，因为对其中一个音素进行的对比替换可在它所参与构成的符素上引起意义的变化(例如在用硬辅音S替换了软辅音S后，法文字"鱼"就变成了法文字"毒")②。在符号学中我们不能为每一符号学系统预先确定其组合单元，对此我们只满足于考虑三个问题。第一个问题与复杂系统以及复合组合段的存在有关。如饮食或服装这类物品系统可能以一种真正语言的系统为中介(如法语)。这时我们可有一种书写的组合段(言语链)和此书写组合段所针对的服装组合段或饮食组合段(由天然语言所描述的服装或饮食)。两类组合段的单元并不绝对相符，饮食或服装组合段中的一个单元可有一组书写的单元与其对应。第二个问题与符号学系统内的功能记号的存在有关，功能记号即由用法产生并间接地被其加以合理化的记号③。在人类语言中声音的内质具有直接的意指性，与此相反，大多数符号学系统都肯定包含着一种质料，这种质料既可有某种用途，又可起意指作用(面包供食用，衣服供御寒)。因此我们可以料想，在这些系统中组合单元是复合性的，并至少包含一种意指的物质基础和一种真正的变体(长裙或短裙)。最后一个问题是，不能排除某种"不规则的"系统的存在，在这类系统中质料包含的无作用的空隙处处支撑着那些不只是非连续的而且是分离的记号。例如，公路规则中的记号"在实行

① 参见前面第Ⅰ.1.2.节。

② A.马丁内在其《原理》一书第4章中用新的方法研究了意指单元的组合段切分问题。

③ 参见前面第Ⅰ.1.4.节。

上”为无意指性的路面空间（即路段）所分离；我们可以暂时把这类组合段称作无用的组合段①。

Ⅱ.2.5．当每个符号学系统中的组合段单元被确定后，还需找到沿组合轴支配其组合和排列的规则：如天然语言中的符素，服装系列中的衣片和零件，菜单中的盘菜，一条路上的路标记号等，都按照一种需要受某些约制因素支配的秩序相互连结。记号的组合是自由的，但这种自由性虽然是构成“言语”的要素，却是一种受监督的自由（为此须再次提醒，不要把组合段和句法混为一谈）。实际上，排列甚至是组合段的条件，米库斯说，“组合段是功能不同的诸记号的某种组合，它永远（至少）是二元性的，其中的两项处于相互制约关系中”。②我们可以想象几种组合性限制的（有关记号的“逻辑”的）模型。作为例子，我们在此可举出三类关系来说明，叶尔姆斯列夫说，当两个组合轴单元相邻时，它们可以建立起这些关系来：（1）连带关系，当两个单元必定彼此牵连时；（2）单向牵连关系，当一个单元以另一个单元的存在为条件时（但反之不然）；（3）组合关系，当任何一个单元都不以另一个单元为条件时。组合性限制因素是由“语言结构”确定的，但“言语”以各种方式充实它们，于是存在着横向组合单元的纵向关联上的自由。在天然语言问题上，雅克布逊提醒人们注意，说话者在进行语言单元组合时享有从音素到短语逐渐增加的自由。建立音素聚合体的自由并不存在，因为在此代码是由语言结构建立的；把音素结合成符素的自由是有限的，因为存在着构词“法则”。确实存在着把“字词”组合成短语的自由，但它受到句法以及最终受到须服从语言

① 含蓄意指记号的一般情况即属此类。（参见第Ⅳ章）。

② 简单说明如下，一个感叹词“oh”似乎可以以单一单元形式构成一个组合段，但实际上言语在此应当被重新放入其语境中去；这个感叹词是对一个“无声的”组合段的应答。（参见K. L. 派克：《在人类行为结构统一理论中的语言》，格林达尔，1951年。）

定式的限制。组合短语的自由也许最大，因为在句法水平上不再有限制了（话语受到的思想连贯性的限制或许是存在的，但它不再是语言学领域中的问题了）。组合轴上的自由性显然和偶然性有关联，存在着由某种内容使某种句式趋于完备的或然性；如动词"骂"只能由有限个主体的存在才能完备；在套服之内，裙子必然是由于衬衣、毛衣或背心才是"完备的"。我们把这种完备作用称作催化。可以想象一套纯形式的词汇，它并不赋予每个词以意义，而是确定一组其它字词，后者可以按显然可变的或然性对该词进行"催化"，而言语中的"诗的"领域所具有的这种或然性将是最小的（V. 因克兰："那些无勇气把两种以前从无联系的言语结合在一起的人是可怜的"）。

Ⅱ.2.6. *索绪尔说过，正由于记号是重复出现的，语言才可能存在。*我们沿组合链实际上可看到一定数量的相同单元，记号的重复出现永远被相同单元间的距离现象所减弱。这一问题导致统计语言学或宏观语言学的建立，后者主要是一门组合段的语言学，它与意义无关。我们已看到组合段是如何与言语近似的，统计语言学是一门言语的语言学（列维—斯特劳斯语）。但相同记号在组合轴上的距离不只是一个宏观语言学的问题，这个距离或许是用风格学词汇来衡量的（一种过密的重复或许在美学上是忌讳的，但在理论论述上是可取的），而且它成为含蓄意指代码的一个因素。

Ⅱ.3. 系统

Ⅱ.3.1. *系统构成了天然语言的第二个轴。*索绪尔认为它具有一系列联想场的形式，有些联想场是因声音的类似性而形成的〔如enseignement(教导)、armement（军火）〕，另一些联想场是由于意义的类似性〔enseignement、education（教育）〕而形成的。每个场都是一个潜在的词项的集合（因为在实际的话语中，场中各项之间只有一个被实现）。索绪尔强调词项（terme)这

一个字（用以代替作为组合轴单元的字词（mot）这个字），因为他认为，“一旦我们用‘词项’代替了‘字词’，就可联想到系统的观念”。① 在记号全体集合的研究中着重系统，实际上或多或少可使我们联系到索绪尔的理论；布龙菲尔德学派就拒绝考虑联想关系，而与此相反，马丁内则提出应明确区分对比（组合单元的邻近关系）和对立（联想场中的词项关系）②。场（或聚合体）中各项应当既相似又不相似，既包含着共同的成分又包含着不同的成分，例如在能指面上的enseignement和armement和在所指面上的enseignement和education。根据对立对词项进行定义似乎很简单，但它却引起了一个重要的理论问题。聚合体中词项的共同成分（如－ment词尾是enseignement和armement两个词所共有的）实际上起着一种肯定性（非区分性的）成分的作用，这一现象似乎与索绪尔强调的看法矛盾，他认为在语言结构中一切词项仅有纯区分的、对立的性质：“在语言结构中无肯定的词项，而只有区分”；“把声音不当作具有绝对值项的东西，而当作纯粹对立的、相对的、否定性的值项……。按此看法，我们应考虑得更彻底，把语言结构的所有值项都看成是相互对立的，而不看作是肯定的、绝对的。”③ 索绪尔甚至更干脆地说：“天然语言正如一切符号学系统一样，一般来说不可能在其中把区别一个事物与构成一个事物这两件事加以区别。”④ 因此如果语言结构是纯区分性的，它又怎能包含非区分的、肯定的成分呢？实际上，在一个聚合体中似乎是共同成分的东西，在另一个聚合体中它却成了另一种东西，因为在后者中有另一相关性（Pertinence）准则，即纯区分性词项在起作用了。简单来说，在冠词“le”和“la”的对立中字母“l”是其共同的（肯定的）成分，但在“le”与代词“ce”的对立中“l”成了区分性成分，

① 转引自R．哥德尔前引书，第90页。
② 马丁内：《发音变化的机制》，伯尔尼，1955年，第22页。
③ 转引自哥德尔前引书，第55页。
④ 同前书，第196页。

因此正是相关性准则才使索绪尔的看法保持正确，尽管也为其适用性作了限制。[1] 意义始终取决于aliud/aliud型的关系，这种关系只考虑二者之间的区别。[2] 然而在符号学系统中这种方法是有争议的（尽管索绪尔已想到了），在这类系统中记号的质料最初并不是意指性的，因此在这些系统中各意指单元（或许）包含着一种肯定的部分（即意指作用的物质基础和另一不同的部分——单元的变体）。例如在“长袍和短袍”短语中服装的意义涵蕴着一切成分（因此它才被看成一个意指单元），但聚合体永远只把握住最终的成分（长或短），而“袍子”（物质基础）却仍然具有肯定意义。于是天然语言的绝对区分的性质或许只为分节语言所有。在第二系统（它来自非意指性的用法）中，语言结构在某种意义上是“不纯的”。在诸变体的水平上肯定包含有（纯“语言结构”的）区分因素，而在物质基础的水平上又包含有肯定因素。

Ⅲ.3.2. 联想场或聚合体的诸词项的内部配置通常被称作一种对立（至少对语言学，或更准确些说对音位学来说是如此）。这个名称并不很适当，因为一方面它过多考虑了聚合关系的反义特性（康提纽选用关系一词，叶尔姆斯列夫选用相互关系一词）；另一方面它似乎包含着一种双元关系，而这种关系究竟能否作为一切符号学聚合体的基础，我们并不能加以肯定。然而我们还是采用这个词，因为它已被人们接受。我们将看到，对立的类型是多种多样的。但在相对于内容面而言时，一种对立，不论它是什么，永远呈现出一种同构形式，对此我们在有关对比替换检验法的讨论中已经谈过。例如在对立中从一词项向另一词项的“跳

① 参见F．弗雷有关音素和子音素的分析，前面第Ⅰ．1．2．节。

② 这一现象在一种单一语言的词典中很明显，这种词典似乎给一个单词下了肯定的定义，但由于这个定义本身是由一些还需加以说明的词构成的，这种肯定性将不断在其它场合被延迟（参见J．拉普朗施和S．列克莱尔：“无意识”，载于《现代》，第183期，1961年7月）。

跃”，伴随着一个所指向另一个所指的“跳跃”。为了充分注意系统的区分性，就永远需要根据（至少）四项之间的同构关系，而不是根据简单的类比关系，来考虑能指和所指之间的关系。

另一方面，从一项向另一项的“跳跃”是双重二中择一性的，例如在bière（啤酒）和pierre（石头）之间的对立不管有多微弱，也不可能在一种模糊不清的、居间的状态中形成。介于“b”和“p”之间的一个类似的声音绝不可能指示bière与pierre之间的一个居中的内质；存在着两个平行的跳跃，对立永远存于全或无机制中。在此我们可以看到对立以之为基础的区分原则，正是这个原则可能有助于联想领域的研究。因此，对立问题的研究实际上只不过是考察可能存在于对立词项之间的类似与区分关系，准确来说，就是对这些关系进行分类。

Ⅱ.3.3.我们说过，人类语言是双重分节的，它包含着两种对立：（音素之间的）区分性对立和（语素之间的）意义对立。特鲁别茨柯伊曾提出一种区分性对立的分类法，J.康提纽企图继续这一工作并将其扩大到语言结构的意义对立上来。正象初看起来符号学单元与其说象其音位单元，不如说更象其语义单元，我们在此将采用康提纽的分类法，因为即使它不能（接着）方便地被用于符号学对立的研究，却有一个优点，即可使我们注意到由对立的结构所提出的一些主要问题。① 初看起来，在（不再是音位系统的）语义系统中，对立的数目是无限的，因为每个能指似乎与所有其它的能指对立，但我们仍然能得到一种分类原则，如果我们用这一原则来指导对立中相似因素与区分因素之间关系的类型研究的话。这样，康提纽就得出了下列对立类型，这些类型彼此还可进一步组合。②

① 索绪尔：《教程》，第11—40页。
② 康提纽提出的所有对立都是双元性的。

A. 按其与系统全体的关系划分的对立

A.1. 双边对立与多边对立。在这种对立中，两对立项之间的共同成分或"比较基础"，不存在于任何其它的代码对立（双元对立）中，或反之存在于代码的其它对立（多边对立）中。如果用拉丁字母表表示，E／F型的对立是双边性的，因为共同成分F不存在于任何其它字母中。① 反之，P／R型的对立是多边性的，因我们在B的形式中看到了P的形式（或者说共同成分）。

A.2. 相应对立与单独对立。在这种对立中，区分是按某一模式形成的。这样，德语中Mann（男人，单数）与Manner（男人，多数）的对立和"Land"（国家，单数）与"Länder"（国家，多数）的对立就是相应的；disons（说，多数第一人称）与"dites"（说，多数第二人称）的对立和"faisons"（做，多数第一人称）与"faites"（做，多数第二人称）的对立亦然。非相应型的对立是单独的对立，其数当然甚多。在语义学中只有语法中的（词法的）对立是相应型的，词汇中的对立则是单独型的。

B. 按照诸对立项之间关系划分的对立

B.1. 否定性的对立。这种对立人们最熟悉。否定性对立指所有这样一种对立，在其中一个词项的能指以一种意指成分或标记的出现为特征，这个成分或标记在其它词项中均不出现。因此它指这样一种一般的对立：有标记的与无标记的；例如"manger"（吃，无人称与无单多数的指示）这个无标记的词项与"mangeons"（吃，多数第一人称）这个有标记的词项的对立。这种关系相当于逻辑学中的包括关系。在这里我们使两个重要的问题联系了起

① 它也是一种否定性的对立。

来。第一个与标记有关，一些语言学家把标记比作特殊性因素，而使人感觉到无标记词项具有通常性。无标记项是常见的、普通的，它是由于随后删除掉有标记的因素而得到的。于是我们就达到了否定的标记（即将其删除的标记）的观念。实际上，在语言结构中无标记词项比有标记词项更常出现（特鲁别茨柯伊，吉普夫）。因此康提纽认为，"rond"（圆的，阳性）是有标记的，与其相对的"ronde"（圆的，阴性）是无标记的。实际上等于说康提纽涉及了内容因素，因而在他看来阳性的似乎象是有标记的，阴性的象是无标记的。对马丁内来说则正相反，他认为严格说来标记是一种附加的意指因素；就阳性与阴性的对立而言，这绝不妨碍在能指的标记与所指的标记中间通常存在着一种平行关系。"阳性"实际上相当于一种与性别无关的性质，相当于一种抽象的一般性（如"il fait b e a u"（令人高兴的是）中的阳性形容词beau与实际性别无关；"on est v e n u"（有人来了）亦然。阴性却是有标记的，语义的标记与形式的标记实际上同时出现，如果想对此性别有进一步说明，就必须增加附加的记号。①由否定性对立提出的第二个问题与无标记的词项有关，我们称其为对立的零度。因此零度正确说来不是一种虚无（一种现前的无意义），而是一种有意指作用的欠缺，一种纯区分性状态。零度证明了一切记号系统有"从无中"创生意义的能力："语言结构可安于使某词项与虚无对立"。②零度概念是由音位学产生的，具有极丰富的应用价值，在语义学中有零记号（"signe-zero"，当一个显在的能指的欠缺本身起一个能指的作用时，我们就称其为零记号③）。在逻辑学中我们看到，"A处于零态，即A不实际存在，但在某种条件下可使其出现"。④在人

① 语言学的机制要求在要传递的信息量与这一传递所需的能量（时间）之间保持一种不变的关系（A．马丁内：《语言学协会的工作》，第1卷，第11页）。

② 索绪尔：《教程》，第124页。

③ H．弗雷：《索绪尔研究》，第6期，第35页。

④ 狄斯托贝：《数理逻辑学》，第75页。

种学中，列维—斯特劳斯把这个概念与"马纳"神力概念相比较，他说"……一个零因素具有与音素的欠缺相对立的作用……。同样我们可以说，……'马纳'概念的作用是与意指的欠缺对立的，它本身不包括任何特殊的意指作用"。① 最后在修词学中，在含蓄意指平面上修词性能指的空缺本身也构成了一种风格性能指。②

B.2.等价的对立。在逻辑学中等价对立关系是一种外在性关系，在其中两个词项是等价的，这就是说它们不能被看作是对某一特殊性的肯定和否定（否定性对立），如在"foot—feet"（单数"脚"与多数"脚"）对立中既无标记也无标记的欠缺。这类对立在语义领域中为数最多，虽然出于节省考虑语言结构常倾向于用否定性对立取代等价对立，这首先是因为在否定性对立中，类似和区分的关系是对称的，其次是因为否定性对立可构造ane/anesse（驴/雌驴）、comte/comtesse（伯爵/女伯爵）一类相应型对立，而象etalon/jument（公马/母马）一类等价型对立则无派生力。③

C. 按区分性值项的范围划分的对立

C.1. 经常性对立。 这是指各所指始终有不同的能指，如法语（我）mange/（我们）mangeons对立中单数第一人称与多数第一人称有不同的能指，对一切动词、时态和语态来说均如此。

C.2.可消除的或可使中性化的对立。这是指各所指并非始终有不同的能指，以致于两个对立项有时可能相同。如"单数第三人称"与"多数第三人称"的语义对立中有时有不同的能指（如finit/finissent），有时又有（语音上）相同的能指（如mange/

---

① 列维—斯特劳斯："毛斯著作导论"，载于M. 毛斯：《社会学与人类学》，P.U.F. 1950年。

② 巴尔特：《写作的零度》，色伊出版社，1953年。

③ 在etalon/jument这组对立中共同成分出现于所指平面上。

man3ent）。

Ⅱ.3.4.在符号学中这些对立类型研究有何用处呢？对此加以回答当然为时尚早，因为一个新符号学系统的聚合面如无充分材料是无法研究的。我们不了解，由特鲁别茨柯伊提出以及部分地[①]由康提纽继续研究的那些对立类型与非语言结构的系统有何关系。如果我们同意越出双元对立模式，也可以设想出新的对立类型。但我们想在此略述一下特鲁别茨柯伊类型与康提纽类型之间的对比，对此我们用两个非常不同的符号学系统来加以说明，即道路规则系统和时装系统。在道路规则中我们可看到对应的多边对立（例如它们都是根据圆形和三角形对立之内的色彩变化形成的），否定的对立（例如当一个附加的标记改变了一个圆形的意义时），以及经常性对立（所指始终有不同的能指），但我们绝看不到等价的对立和可消除的对立。道路规则系统中的这种对立配置是不难理解的，因为它要求立即而又明确的读解，否则将会发生事故。这样它就排除了那些需要较长时间智能作用才能识别的对立，或者由于这些对立脱离了严格而言的聚合体（等价对立），或者由于它们要求在一个单一能指中选择两个所指（可消除的对立）。在倾向于多义性的时装系统中，[②]情况正相反，我们可看到各种对立类型，当然除去双边对立和经常性对立，因为它们过于强调系统的特殊性与严格性了。因此严格意义上的符号学，即一门涉及一切记号系统的科学，可转而注意各系统内对立类型的一般分布规律，单只局限于天然语言内的研究将始终是空疏的。然而符号学研究的扩展或许将引导我们去研究系列性的而不只是对立性的聚合关系（或许不可能消除这些关系），因为并不肯定，在研究涉及质料和用法两个方面的复杂对象时，我们是

---

① 康提纽未提及特鲁别茨柯伊提出的渐近对立，如德文中的u/o与ü/ö的对立。

② 参见巴尔特：《时装的系统》，色伊版。

否仍能在两极成分之间的选择中，或在一个标记和一个零度的对立中，使意义起作用。这就提醒我们，二元选择结构是最有争议的问题。

Ⅱ.3.5. **否定性对立(有标记的与无标记的)按定义是二中择一的，这种对立的重要性和单纯性促使我们考虑是否应当把一切已知的对立都归结为二元模式(按其标记的有无)。**换言之，二元选择实际上是否是普遍性的；如果是普遍性的，这是否说其本性如此。对第一点而言，我们可以肯定说二元选择现象具有相当的普遍性，自人类能用二元代码传递信息以来的几个世纪中它已是人们熟知的原则。由各个极其不同的社会所发明的大多数人工代码都是二元性的，从“丛林电报”（特别是具有二音符的刚果部落的话鼓）直到莫尔斯电码和机械化程序和控制论中的数字计算机的发展或二中择一的数字代码。但是如果离开了“人工语言”领域，而返回我们在此讨论的非人工的天然系统中去，那么二元制原则的普遍性似乎就很不明显了。似乎矛盾的是，索绪尔本人从来未把联想场当作二元的，他认为联想场中的词项在数目上是无限的，其秩序也是不确定的。①索绪尔说：“一个词就象是一个星座的中心，它是其它并列词项的会聚之点，其它词项的总数却是不定的”。②索绪尔提出的唯一限止是在词形变化表上，这些词形变化表显然是一些有限系列。引起人们注意到天然语言二元选择性的是音位学（在第二分节层面上确系如此），但这个二元选择原则是绝对的吗？雅克布逊的回答是肯定的，③他认为，一

① 在此我们未讨论词形变化系统内部词项秩序的问题，索绪尔不关心这个问题，而雅克布逊相反，他认为在词形变化表中主格或零格即首格（参见《论集》第7页）。当我们研究作为能指聚合体的隐喻对和当我们要确定隐喻系列各词项之一是否具有某种优越点时，这个问题将变得非常重要。（参见巴尔特：“眼的隐喻”，载《批评》，第195—196期，1963年8—9月。）

② 《教程》，第174页。

③ 《言语分析导论》，麻省剑桥，1952年。

切语言的音位系统可借助12个区分性特征加以描述，它们都是二元选择性的，即特征的出现或不出现（或说“非相关的”）。马丁内对这种二元制普遍性曾加以细致的讨论，① 他认为绝大多数对立现象是二元性的，但并非全部如此，因此二元原则的普遍性是不能肯定的。音位学研究了二元原则，语义学则未加探讨，在符号学中更不了解，至今还未在符号学中发现各种对立类型。至于研究复杂的对立，我们显然可以依靠语言学阐明的模式，它由一种“复杂的”二中择一方法组成，即由四个词项组成的对立关系，它包括两个对极项（这或那），一个混合项（这和那），和一个中立项（既非这也非那）。这组对立虽然比否定性对立为弱，却显然不曾免于提出那种系列的、而不仅是对立的聚合体的问题：二元选择原则的普遍性仍未建立，也谈不到它的“本性”的问题（这是有待讨论的第二点）。把一种代码的普遍二元选择原则建立于生理学基础上的想法是有吸引力的，因为我们可以相信神经—大脑系统的知觉也是按全或无原则起作用的，特别是以二中择一“扫描”方式起作用的视听知觉②。这样，从自然到社会处处都完成着广泛的“数字式”、而不再是“类比式”的翻译过程。然而我们对此并不能肯定。实际上，在我们为二元选择原则作一简单总结时可以考虑问题是否和一种必要的而又是暂时的分类有关，二元选择原则也是一种元语言，一种特殊的分类学，它必定是由历史产生的，因此也只有暂时的正确性。

Ⅱ.3.6. 在结束有关系统的主要问题的讨论之前，对于中性化问题仍要略谈几句。这个词指语言学中这样一种现象，在其中一个适当的对立失去了其适当性，即不再是意指性的了。一般而言，一种系统的对立的中性化是在语境的影响下发生的。从某个意

① 《语音变化的机制》，第73页。

② 较初级的感觉如嗅觉与味觉仍是“类比性的”。参见V.贝勒维奇《机器语言与人类语言》，第74—75页。

义上说即组合段"取消"了系统。例如在音位学中，两个音位的对立可由于一个词项在言语链上的位置的影响而失效。比如在法语中，当一个对立项在词尾时在音位é和è之间通常存在着对立，（如J'aimai/J'aimais，"我爱"，将来时与过去未完成时），但在其它情况下这种对立就不再是适当的了，它被中性化了。反过来，适当的对立ó/ò（saute/sotte）在词尾位置时被中性化了，这时我们只看到声音ó（pot，mot，eau）。两个被中性化了的特征实际上在一个独一无二的所谓超音位的声音里结合起来，我们用大写字母来表示超音位，这样就有é/è＝E和ó/ò＝O等。在语义学中人们刚开始研究中性化问题，因为语义学的"系统"还未建立起来。G. 杜勃瓦注意到①，一个语义学单元在某些组合段中会失去其相关特征。1872年左右我们看到这样一类复合词语："工人解放"，"群众解放"，"无产阶级解放"等，我们可以替换复合词语中的一个部分而不改变其意义。在符号学中，如要概述一种中性化理论，就需再一次注意一定数目系统的建立，有些人或许根本排除这一现象。例如在道路规则系统中，其目的在于保证使少数记号被迅速理解和不发生歧义，因此不能容忍任何中性化现象。时装系统则正相反，它具有多义性（甚至泛义性）倾向，表现出大量的中性化现象。例如通常粗毛衫使我们联想到海，薄毛衫使我们联想到山，但我们也可以在考虑去海上时谈论粗毛衫或薄毛衫，这时sweater（薄毛衫）/chandail（粗毛衫）这组对立的相关性就消失了②，二者都为"毛织品"这类的"基本衣类"（archi-vestème）所吸收。我们至少可以在符号学假设的范围中说（即不考虑与第二分节有关的问题，或纯区分性单元的问题），当两个能指可由同一个所指中产生时或两个

---

① 《词汇学手册》，第1期，1959年。（"复杂语义单元和中性化"）。

② 显然这是时装杂志的话语，它起着中性化的作用。简言之这表现为从AUT型（chandail 或 sweater）不相容析取型向VEL（chandail 或 sweater 均可）相容性析取型的过渡。

所指可对应同一个能指时就会有中性化现象（因为所指也会发生中性化）。我们应当同时考虑两个有用的概念，即分散场和安全边界。分散场是由一个单元（例如一个音位）在体现中的各变体所构成，只要这些变体不引起意义的改变（即不达到相关性变异的程度）。分散场的“边”即其安全边界，当所研究的系统中有较强的“语言结构”时（如汽车系统中），这一概念就没什么用处了，但当一种丰富的“言语”流使单元的体现次数大量增加时，这个概念将极有用。例如在饮食系统中我们可讨论一盘菜的分散场，在这个分散场的边界之内这盘菜始终有意义，不管其“体现者”的“想象力”如何。构成分散场的各变体项有时是组合的变体，如果它们依赖于记号的组合，即依赖于直接的语境的话（例如“nada”中的d和“fonda”中的d是不同的，但二者的差异与意义无关）；有时又是个别的或机能的变体（例如在法国人中，勃艮第人和巴黎人在发颤音r时一个卷舌，一个不卷舌，但听的人都明白，这两个r音的差异，因此是非相关性的）。长期以来人们都把组合性变体看作言语现象，二者当然很近似，但今日人们把它看作语言结构现象了，因为它具有“必须遵行”的特点。在符号学中含蓄意指研究具有较大重要性，或许在这里组合性变体成为一种中心概念。实际上，那些在直接意指平面上无意指性的变体（例如卷舌颤音r和软颚音r），在含蓄意指或组合性变体的平面上却可重新成为有意指性的，这时卷舌颤音r和软颚音r表示两个不同的所指。如在剧场语言中，一个意指“勃艮第人”，另一个意指“巴黎人”，而在直接意指系统中二者仍然是非意指性的。以上所谈就是中性化作用的第一层含义。一般而论，中性化表示组合段对聚合系统的一种压力，可以说，类似于言语的组合段在某种范围内是对意义“背叛”的一种因素。最强的系统（如道路规则）具有较弱的组合段，而复合的大组合段（如形象）却往往会使意义模棱两可。

Ⅱ.3.7. **组合段和系统是语言的两个平面。**虽然对它们的研究并不明确，我们仍须考虑将来对这两个语言平面相互渗透的全部现象加以彻底探讨，其方式类似于与系统和组合段的正常关系有关的某种"畸胎学"方法。这样我们看到，两个轴的分节方式实际上有时是"变态的"，例如，聚合体转变为组合段，于是组合段与系统之间的通常区分被违反了，或许正是由于这种违反区分规则的情况才导致大量创造性现象的出现。似乎在美学和语义系统的违背现象之间存在着某种联系。其中主要的违反显然是一个聚合体伸展到组合段平面上去了，因为在正常情况下聚合体中只有一个词项被实现，其它词项只有潜在的存在，但是，简单来说，如果我们企图把同一个词的所有变格形式都依次联结起来以形成一段话语时就会出现这种情形。这种组合段扩展的问题在音位学中已被提出，对此特伦卡指出，一对相关词的两个聚合关系项不可能并列（特鲁别茨柯伊对此做了较大的修正）。但在语义学中很明显，常态（在音位学中特伦卡法则即指常态而言）和常态的违背可能极其重要，因为此时我们面对的是意指性（不再是区分性）单元的平面，同时语言中两个轴的转换引起了明显的意义改变。按此观点来看，在这里有三个方向应予探讨。对于古典的、也就是显在的对立来说，J.图比亚那[①]企图确认配置（agencement）对立概念，即两个词呈现相同的特征，但各自特征的排列不同，如rame/mare，dur/rude，charme/marche。这类对立构成了大部分字词游戏、同音异义词游戏和字母颠倒游戏。总之，从一种相关性对立（如 Félibres/fébriles，菲列布里什派/狂热的）出发，就足以消除聚合对立的分界，以便获得一个反常的组合段（Félibres fébriles，"狂热的菲列布里什派"，这是一篇杂志文章的标题）。对对立分界线的突然消除非常类似于取消了某种结构的检验，而且我们不能不把这种现象看作类似于梦境以及字

① 《索绪尔研究》第9期，第41－46页。

词游戏的创造者或参与者。①另一个重要的研究方向是韵脚，韵脚在声音即在能指的水平上形成了一个联想域，于是出现了韵脚的聚合体。相对于这类聚合体来说，有韵的话语显然由一个转变为组合段的系统片段所构成。总之，韵脚就相当于对组合段与系统之间距离法则（特伦卡法则）的违反，它也相当于近似性与差别性之间的一种有意识的张力关系，一种结构的不协性。最后，毫无疑问，整个修词学就是一个有关创造性的违反的领域。我们如果记得雅克布逊所做的区分，就可理解，全部隐喻系列是一种组合段化了的聚合体，而所有换喻系列则是一种固定化的组合段，它被并入了一个系统。在隐喻中选择是隐喻性的，而在换喻中，邻近性变为选择场。于是情况似乎是，创造活动正是发生于这两个平面的交界处。

Ⅳ. 直接意指与含蓄意指

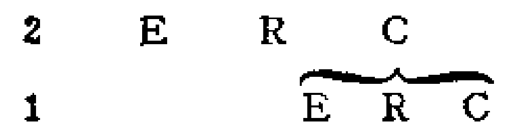
Ⅳ.1.我们记得，一切意指系统都包含一个表达平面（E）和一个内容平面（C），意指作用则相当于两个平面之间的关系（R），这样我们就有：ERC。现在我们假定，这样一个系统ERC本身也可变成另一系统中的单一成分，这个第二系统因而是第一系统的引伸。这样我们就面对着两个密切相联但又彼此脱离的意指系统。但是两个系统的“脱离”可按两种完全不同的方式发生，它取决于第一系统进入第二系统的方式，这样也就产生了两个对立整体。在第一种情况下，第一系统（ERC）变成表达平面或第二系统的能指：

$$
\begin{array}{ll}
2 & \overbrace{\text{E R C}}^{}\;\;\text{R}\;\;\text{C} \\
1 & \text{E R C}
\end{array}
$$

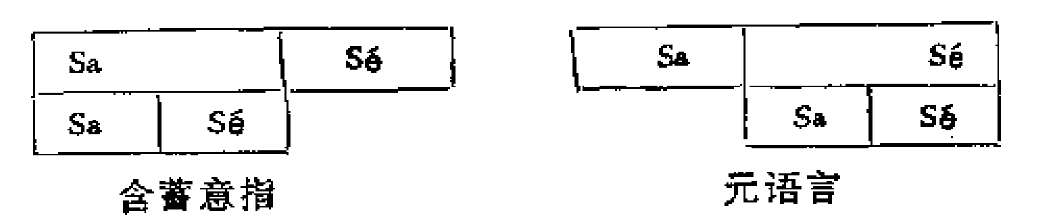
或者表示为（ERC）RC。这就是叶尔姆斯列夫称作的含蓄意指

① 参见J.拉普朗施和列克莱尔的上引文章。

符号学；于是第一系统构成了直接意指平面，第二系统（按第一系统扩展而成的）构成了含蓄意指平面。于是可以说，一个被含蓄意指的系统是一个其表达面本身由一意指系统构成的系统。通常的含蓄意指显然是由复合系统构成的，后者的分节语言形成了第一个系统（例如，文学中的情况就是这样）。按照第二种分离的（对立的）方式，第一系统（ERC）不象在含蓄意指中似地成为表达平面，而是成为内容平面或第二系统的所指。



或表示为：ER（ERC），一切元语言都属此类。一种元语言是一个系统，它的内容平面本身是由一个意指系统构成的；或者说，它是一种以符号学为研究对象的符号学。这个双重系统的扩大有两种方式：



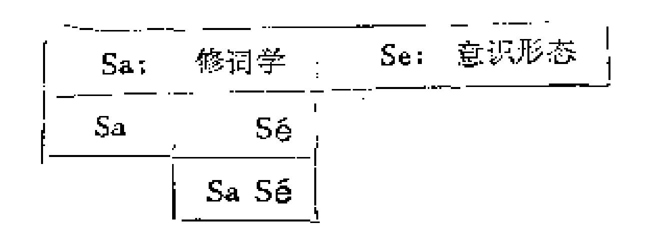
Ⅳ.2.含蓄意指现象尚未被系统地研究过（在叶尔姆斯列夫的《导论》中可看到一些有关论述）。但是毫无疑问，未来会有一门含蓄意指符号学，因为以天然语言提供的第一系统为基础的社会，将不断发展出一些第二意义系统，而且这种有时明显有时隐蔽的发展将逐渐涉及一门真正的历史人类学。含蓄意指本身既然是一个系统，它包含着能指、所指和把二者结合在一起的过程（意指作用），对于每个系统来说首先都需要研究这三种成分。含蓄意指的能指被称作含指项（connotateurs），它是由被直接意指的系统的诸记号（被结合的能指与所指）所构成。自然，几种被直接意指的记号可以结合起来以形成一个单一的含指项，如果它具有一个单一的含蓄意指的所指的话。换言之，被含蓄意

指的系统的单元和被直接意指的系统的单元并不必然具有同样的大小。被直接意指的话语的较大片段可构成被含蓄意指的系统的一个单一单元（例如一个本文的语调，这个本文由若干字词构成，但却具有单一的所指）。不管含蓄意指以什么方式“加于”直接意指的信息之上，它也不可能将其吸尽。总会有“直接意指的”能指（如果没有，就不会有话语了），含指项最终永远是不连续的、“不规则的”记号，这些记号被传递它们的直接意指的信息自然化了。至于含蓄意指的所指，它的性质既是一般的、完整的，又是分散的，或许可以说，它是意识形态的一部分。例如，全体法文信息可指“法文”这个所指，一部作品可指“文学”这个所指。这些所指同文化、知识、历史密切交流，可以说正是因此外在世界才渗入记号系统。总的来说，意识形态就是含蓄意指的所指的形式（在叶尔姆斯列夫的意义上），而修词学则是含指项的形式。

Ⅳ.3.*在含蓄意指的符号学内，第二系统的能指是由第一系统中的记号所组成；在元语言中情况正相反，第二系统的所指是由第一系统中的记号所构成。*叶尔姆斯列夫对元语言概念做了如下说明：如果说一种操作程序（opération）是建立于无矛盾性（一致性）、充分性、简单性等经验原则之上的，那么科学符号学或元语言就是一种操作程序，然而含蓄意指的符号学并不是一种操作程序。显然符号学是一种元语言，因为它把作为被研究的系统的第一语言（或对象语言）当成第二系统。这个对象系统是通过符号学的元语言被意指的。元语言概念不应限于科学语言。当在其被直接意指状态的分节语言充作一个意指对象的系统时，它是在“操作程序”中被构成的，即在元语言中被构成的。时装杂志即为一个典型例子，它“说着”衣服的意指作用，因为杂志通常并不提供纯直接意指的话语。这样我们就看到一个复杂的系统，在其中，处于直接意指层次上的语言即元语言，但在这里这个元

语言本身也是介入一个含蓄意指过程中的，其关系可图式如下：

3. 含蓄意指
2. 直接意指：
　元语言
1. 真实系统



Ⅳ.4. 原则上说，没有什么可阻碍一个元语言反过来成为一个新元语言的对象语言。例如，符号学的情况就是这样，当它被另一门科学"说着"时。如果我们同意把人文科学定义作一种一致性、充分性、简单性的语言（叶尔姆斯列夫的经验原则），即定义作一种*操作程序*的话，那么每一门新科学都将表现为一种新的元语言，它将把在它之前的元语言当作对象，并关涉到实际上为其"描述"的真实对象。因此在某种意义上，人文科学的历史就是元语言的一个历时面，而且每门科学当然都包含着符号学方面，包含着它自身的衰亡，这种衰亡是以谈论它的语言的形式表现出来的。在元语言一般系统内部的这种相对性，可使我们修正最初获得的有关含蓄意指符号学的过于肯定的形象。一种完整的符号学分析，除了所研究的系统和进行这一研究时所最常用的（直接意指）语言以外，还需涉及含蓄意指系统和对其进行研究时所用的元语言。我们可以说，作为含蓄意指面掌握者的社会，"说着"被研究系统的能指，而符号学"说着"其所指。因此社会似乎具有一种对世界进行解码的客观功能（其语言是一种操作程序），世界用第二系统的能指把第一系统的记号吸收或伪装起来，但是历史本身却使其客观性不能长存，因为历史是不断更新其元语言的。

结论：符号学研究

符号学研究的目的在于，按照全部结构主义活动的方案（其目的是建立一个研究对象的模拟物）①，建立不同于天然语言的意指系统的功能作用。为了进行这种研究，必须一开始（特别是在开始时）就公然接受一种限制性原则。这个原则即相关性原则，它也是借取自语言学的②。我们只按某一观点来描述所收集的资料，因此在这些多种多样的资料中我们只注意从这个观点看是重要的那些特征，而排除所有其它特征（这些重要的特征即相关项——pertinents）。例如，音位学家只根据声音产生意义的角度来研究声音，对声音的物理性质与发音性质并不关心。符号学研究所采用的相关性，按定义来说涉及的是研究对象的意指作用。人们只按对象具有的意义关系来研究对象，而不涉及，至少不过早地（即在系统被尽可能充分地建立起来之前）涉及对象的其它决定因素（如心理学、社会学、物理学等因素）。我们自然不能否认这些其它的决定因素，它们每一个都可成为另一种相关性，但我们应当用符号学方式研究它们，就是说，把它们的位置和功能置于意义系统之内。例如，时装显然具有经济的和社会学的涵意，但符号学将既不研究时装经济学也不研究时装社会学，它只研究在时装的哪一个语义系统层次上，经济学与社会学和符号学发生了关联。例如，在服装记号形成的层次上，在联想的限制因素（禁忌）的层次上，或在含蓄意指话语的层次上。相关性原则显然使研究者面对着一种内在性（immanence）情境，他将从一个系统的内部对其进行研究。但是被研究的系统不可能预先在其限界之内被认识（因为问题正在于建立这个限界），一开

---

① 参见巴尔特："结构主义的活动"，载于《批评论集》，色伊出版社，1964年，第213页。

② 参见马丁内：《原理》，第37页。

始内在性只能与一个性质混杂的现象整体有关，人们需要“处理”这些现象以便认识其结构；这个现象整体可以由研究者在进行研究之前加以定义，这个现象整体即本文全体（corpus）。本文全体是一批有限的资料，由研究者预先确定，带有某种（不可避免的）任意性，研究者将对这个本文全体进行研究。例如，如要建立今日法国人的饮食系统，就应预先决定要研究哪类资料（如报纸上的菜单，餐馆的菜单，实际见到的菜单，或“被报道的”菜单）。一旦确定了这个全体本文，就要严格行事，即在研究过程中不再增添任何新资料，并将对其进行完全彻底的分析，使一切有关资料在研究之前都收入该系统中去。那么怎样去选择作为研究对象的全体本文呢？这个问题显然有赖于有关系统的性质，饮食现象的本文全体不能与汽车式样的本文全体采取同样的选择标准。现在我们只能试探性地提出两个一般性的建议。一方面，本文全体应当足够多，以便研究者能合理地期待其成分可使一完全的类似和区分系统饱和。毫无疑问，当研究者分析一套资料时，到了一定时候他将遇到一些已经判定的事实与关系（我们已看到，记号的同一性构成了一种语言结构现象）。这类“重复”越来越频繁，直到不能再发现任何新材料为止，这时本文全体就饱和了。另一方面，本文全体应尽可能保持齐一性，首先是内质的齐一性。人们显然喜欢研究由同一内质构成的资料，如语言学家只关心声音的内质；同样，一种理想的饮食本文全体应只包括单一类型的资料（如餐馆的菜单）。但现实生活中更常见的是混合的内质，例如时装杂志上的衣服与书写语言，电影中的形象、音乐和言语等。于是研究者将接受非齐一性的本文全体，但又十分仔细地研究有关诸内质的系统分节方式（尤其是要明确区分真实对象和谈述真实对象的语言），这也就是为这种内质的非齐一性提供一结构的解释。然后是时间的齐一性，从原则上说，本文全体应最大限度地删除历时性因素，它应相当于一个系统的状态，一个历史的“断层”。在这里我们无意涉及有关同时性和

历时性的理论争辩，而只打算从操作程序的观点说，本文全体应尽可能地聚合一个同时性整体。这样我们将宁可有一个虽然多种多样却在时间上凝聚的本文全体，而不要一个虽然紧密但时延较长的本文全体。例如，在研究报纸现象时，在同一时间内出版的各种报纸的样例就比在不同年代出版的同一种报纸的样例为好。有些系统建立了本身的同时性系列，例如时装年年改变；但对另一些系统就要为它们选定一段短的时间，因此冒着在历时态中进行研究的危险。这种最初的选择是纯操作性的，因此必然在部分上带有任意性，我们不可能论断系统变化的节奏，因为符号学研究的一种可能的基本目的（也就是最终显示的目的），正是要去发现系统的时间本身以及形式的历史。

罗兰·巴尔特

于巴黎高等研究院

概 念 索 引

附录：巴尔特研究

写作本身：论罗兰·巴尔特*（1981年）

苏珊·桑塔格

"最佳诗作将是修词学的批评……"

——瓦勒斯·斯蒂文斯(引自1899年的一本杂志)

"我很少忽略我自己"

——保罗·瓦莱里(引自《与太斯特先生共度的夜晚》)

教师、文学家、道德家、文化哲学家、急进观念的鉴赏家、多才多艺的自传家……；在二次大战后从法国涌现的所有思想界的大师中，我敢绝对肯定地说，罗兰·巴尔特是将使其著作永世长存的一位。正当巴尔特处于三十年来著述不绝的人生鼎盛之际，1980年初当他穿过巴黎一条街道时竟被一辆货车撞倒致死，恶耗传来，友人和敬慕者无不为其盛年早逝感到悲痛。但是人们在悲痛回顾的同时也认识到，他那卷帙浩繁、主题随时改变的著作集，正象一切重要的成果一样，具有一种回溯的完整性。巴尔特本人研究工作的发展，现在看来是合乎逻辑的，甚至于还是相当完整的。它甚至于以同一课题开始和结束，这就是在人的意识经历中运用的典型手段——作者的日记。结果，巴尔特平生发表过的第一篇文章，对他在纪德的《日记》中发现的那种典型的意识加以赞扬，而在他死前发表的最后一部作品则表现了他对自己日记活动的沉思。这种对称性尽管属于巧合，却很恰如其分，因为巴尔特的写作虽然涉及万千主题，归根结蒂不过是一个大主题：写作本身。

* 译自苏珊·桑塔格（编）：《巴尔特文选》，英文版，1983年，希尔和王出版公司，纽约。

他早先的主题是一位自由派作家的主题，表现在文化新闻、文学讨论、戏剧与书籍评论等各领域。此外还应加上来自和流传于讨论班和讲坛上的一些论题，因为巴尔特的文学经历还伴随着一种（十分成功的）学术界的经历，而且从某一方面来说它就是一种学术界的经历。可是他的声音永远是独特的和自我关涉的（self referring）；其成就属于另外一个更高的量级，甚至高于以惊人的敏识去实践无比活跃的多学科探讨时所可能达到的程度。尽管他对有关记号和结构主义的这门未来可能成立的学科有过突出贡献，他一生活动的精华所在仍然是文学性的：一位作家，在一系列学术活动的支持下，组织着有关他自身心灵的理论。当他目前以符号学和结构主义为标志的名声界域（如其必然会的那样）瓦解之时，我想巴尔特将表现为一位相当传统的孤独的漫步者（promeneur solitaire），一位甚至比他狂热的崇拜者现在所承认的更为伟大的作家。

他总是大量写作，总是全神贯注，热情洋溢，而又不知疲倦。这种令人目眩的创新精神似乎不只是由于巴尔特作为一个才智之士，作为一个作家所具有的异乎寻常的精力。这种创新精神似乎包含着一种近乎"立场"的东西，这是一切批判性的话语必定具有的。他在发表于1953年的第一部书《写作的零度》中说道："文学有如磷光体，它在将要熄灭之际才闪烁出最大的光辉"。在巴尔特看来，文学已经是一种"身后之业"了。他的著作肯定了一种强烈光辉的规范，它甚至就是这样一个文化时代的理想，这个时代认为自己（在多种意义上）将要完成自己最后的表白了。

撇开其才华横溢不谈，巴尔特的作品包含着和近代人类文化风格有联系的一些特征，这个时代假定着在自己之前存在有无穷无尽的话语，假定着理智活动的精致化：正是著作本身喜欢紧凑的陈述，它极其不愿意令人生厌或平淡无味；正是写作迅速地覆盖着大片的领域。巴尔特是一位富有灵感的、有独创性的文章和

"反文章"的从业者，他拒绝长篇大论的形式。他的语句通常是复合式的，受逗号支配并爱用分号的，其中塞满了措词紧密的思想意蕴，这些思想观念被铺陈得象是一种流畅的散文材料。这是一种论说风格，明确可辨的法文，其明显的传统可在两次大战之间发表于《新法国评论》（NRF）上的那些措词紧密、风格独特的文章中找到。一种NRF杂志社语言风格的典型形式，可在每一页上传达较多的观念而保持着那种风格的活力和鲜明的音色。巴尔特运用的语汇数量甚大，相当讲究，而又毫无忌讳地精雕细琢。就连他那些不那么机敏的、充斥着术语行话的作品(大部分发表于1960年以后)，也都充满着韵味。他总是设法大量运用生僻新颖的词语。他的散文虽然才气纵横，却始终在追求着表述的简洁性，因此情不自禁地往往是格言式的。(我们甚至可以通读巴尔特的作品，抽引出各种绝妙的字句——警语与格言，把它们汇集成一本小书，正象人们对王尔德和普鲁斯特的作品所做过的那样)。作为一位格言家的巴尔特的力量在于，在开始进行任何理论论述之前，他已显示了对结构理解的天赋敏感性。作为一种借助于正相对立的词语进行压缩表达的方法，箴言或格言必然显示出情境或观念的对称性和互补性，后者设计了前者的形态。一位善于进行格言表达的天才，对素描比对油画显然更敏感，格言天赋是可被称作形式主义气质的东西的表征之一。

形式主义的气质正是许多在知识超饱和时代进行思索的才智之士共同具有的一种敏感性。比较一般地显示这种敏感性特点的东西，就是它对趣味标准的依赖以及它对赞成任何不具有主观性标记的看法的公然拒绝。虽然它肯定是断言性的，但它坚持认为自己的论述只不过具有临时的效力(如果换一种做法就会变成……坏的趣味)。甚至于连深富这种敏感性的人通常也决心反复申述自己作为业余爱好者的身份。1975年巴尔特对一位采访者说："在语言学领域内我只不过是一位业余爱好者。"巴尔特在自己晚期的著作中不断否认人们强加于他的体系建立者、权威、导

师、专家等等似是而非的庸俗称号，以便为自己保留享受欢娱的特权和自由；对巴尔特来说，趣味的运用通常就意味着去称赞。他选择这样一种角色，就意味着他暗中承担了发现不熟悉的新事物以便加以称赞的责任（这就需要与通行的趣味适当的相左才成）；或者是以不同的方式去对一件熟悉的作品加以赞扬。

他的第二部书就是较早的一个例子，这部书发表于1954年，是关于法国历史学家米歇莱（Michelet）的。通过列举在这位十九世纪大史学家史诗般的记叙文中反复出现的隐喻和主题，巴尔特揭示出一种更内在的叙事活动：米歇莱自身的历史和“往昔人物的抒情式的复活”。巴尔特永远追求另一种意义，一种更反常（往往是乌托邦式的）的话语。他最喜欢指出平淡无味的和反动的作品中所包含的特异性和破坏性，通过高度的想象力投射去显示对立的一极。例如在他论述萨得的文章中指出，在谵妄的理性中实际起作用的是一种性理想；在论述富立叶的文章中指出，在感性的谵妄中实际起作用的是一种唯理主义的理想。当巴尔特提出某种引起争辩的见解时，他的确扮演着影响文学准则的主要角色：1960年他写了一本有关拉辛的小册子，这本书使学院派批评家大感愤慨（随后开始的争论以巴尔特对其诽谤者的完全胜利结束）；他还写过有关普鲁斯特和福楼拜的文章。但是更通常的情况是，巴尔特以他的基本上是对抗性的“本文”（text）概念为工具，将其才智用于这个含糊不清的文学主题：一件不重要的作品（比如说，巴尔扎克的《萨拉辛》、夏多布里昂的《兰西的一生》）可以成为一段杰出的“本文”。对巴尔特来说，把某种东西看成一个“本文”，正意味着去中止通常的评价（在重要文学与次要文学之间加以区别），去推翻现有的分类方法（体裁的区分，艺术门类的区别）。

虽然每种形式和价值的作品在“本文”的大民主之中都有公民身份，批评家仍倾向于避开一般人所接触的本文和所了解的意义。现代文学批评中的形式主义派（从其最初阶段，如史克洛夫斯

基的疏异化主张以来）就是这样进行教诲的。它责成批评家抛弃陈俗的意义，选择新鲜的意义；它是一种责成搜寻新意义的训令：令我吃惊（Etonne-moi）。

巴尔特的“本文”和“本文性”（textuality）概念也提出了同样的训令。它们把有关一种结尾开放与多义性的文学现代主义观念，输入了文学批评之中，从而使批评家正如现代派文学创作者一样成为意义的发明者。（巴尔特断言，文学的目的是把“意义”，而不是把“某种意义”放入世界中来）。去决定批评的目的在于改变和调整意义（使其增减或倍增），实际上就是使批评家的努力以一种回避性活动为基础，从而使批评（如果它能存在下来的话）重新以趣味为主导。因为，归根结蒂正是趣味的运用可识别熟悉的意义；正是趣味的判断可贬低那些过于熟悉的意义；正是一种趣味的意识形态使熟悉的东西变成粗俗的和廉价的。因此，巴尔特的最为明确的形式主义，即他认为批评家应当重新构造的不是一部作品的“信息”（message）而只是其“系统”（即其形式和结构）的这种主张，或许最好被理解作对明显成分的具有解放作用的回避，以及理解作一种良好趣味的重要姿态。

对现代主义的（即形式主义的）批评家而言，含有对其既定评价的作品业已存在。那么此外还有什么可说的呢？伟大作品的标准已经确定了，我们还能为它增添或恢复些什么呢？“信息”已被理解或已过时，我们不必再关心它了。

在巴尔特为自己选择论题（他具有极其流畅的、灵巧的概括能力）时所拥有的众多手段之中，最重要的就是他作为格言家去召唤出一个生动的二元体的本领：任何事物都可以或者分裂为自身和其对立物，或者分裂为两种自身；于是其中一项就与另外一项相对而产生了一种出乎意外的新关系。他说道，伏尔泰的旅行的真意是去“显示一种不动性”；波德莱尔“不得不保护戏剧性免受剧院之害”；艾菲尔铁塔“使城市变为一种大自然”等等。

巴尔特的写作充满了这类显然是矛盾的、警句式的表述，其目的在于进行某种概述。格言式思想的本性正在于永远处于一种进行总结的状态；表示最后意见的企图是一切有力的造句法所固有的。

巴尔特所展示的分类法却并不那么精致，甚至追求一种僵化的明晰性，但作为一种论述的工具相当有力，进行分类的目的是使自己卷入一场争论，把要讨论的问题分割为两个、三个、甚至四个部分。论证往往以下述宣称开始，如叙事单元有两个主类和两个子类，神话以两种方式有助于历史研究，拉辛式的爱情有两个侧面，有两种音乐，有两种阅读罗舍弗考尔德作品的方法，有两类作家，对摄影有两种兴趣，等等。一位作家有三种修改作品的类型，拉辛作品中有三个地中海和三个悲剧地点，有三个理解《百科全书》插图的层次，在日本木偶戏中的场景有三个领域和三种姿势，有三种说话和写作的态度，它们相当于三种使命：作家、知识分子和教师。以及有四种读者，有四种记日记的理由，如此等等。

这是法国思想论述中故弄姿态的撰述风格，是法国人有欠准确地称作笛卡尔式的修词学策略的一个部分。虽然巴尔特运用的一些分类法是标准型的，如符号学的典型的三元体——所指、能指和记号，但很多分类法都是他为了进行论争而发明的。这正如他在晚近一本书《本文的喜悦》中所说，现代艺术家企图摧毁艺术，“其努力具有三种形式”。这种严格分类的目的不只是去勾勒一幅思想地图，巴尔特的分类学从来不是静态的。其目的往往在于使一个类去破坏另一个类，就如他对摄影感兴趣的两种形式（他称作“斑点”和“描像器”）那样。巴尔特提出分类法以使问题保持开放，为未编码的、被迷惑的、难处置的、戏剧性的东西保留地盘。他喜欢标新立异的分类法和过细的分类法（如富立叶的分类），而且他对精神生活所做的大胆的身体性的隐喻，强调的不是形态分布而是变换。正如一切格言家都惯于用夸张修词

法一样，巴尔特收集了戏剧中，往往是色情剧或粗野的情节剧中的一些观念。他谈到意义的颤抖、抖动或震颤，谈到意义自身的颤动、聚集、松散、分散、加速、发光、折叠、沉默、延搁、滑动、分离、施加压力、碎裂、断裂、分裂、被粉碎等等。巴尔特提出了某种类似于思维诗学的东西，它使主题的意义与意义的流动性，与意识自身的运动学等同了，并使批评家被解放为一名艺术家。在巴尔特的想象中，二元式和三元式思维术的运用永远是暂时的，可予修改、变动、压缩的。

作为一名作家，他偏爱简短的形式，并曾计划开设一个专门研究这个问题的讨论班。他特别喜欢极短的形式，象日本俳句和语录体；而且正象一切真正的作家一样，使他入迷的正是“细节”（他的用语）——经验的简短形式。甚至作为一名散文家，巴尔特大多数情况下也只写简短的文章，他所写的书籍往往是短文的集合，而不是“真正的”书，是一个个问题的记叙而不是统一的论证。例如他的《米歇莱》一书就列举了这位史学家的各种主题，使它们与从米歇莱丰富多彩的著作中摘出的大量简短的片段相配合。使用语录体进行见闻记叙式论证的最严格的例子是《S/Z》，这本出版于1970年的书是他对巴尔扎克的《萨拉辛》所作的典型注释。他总是从展示其他人的本文过渡到展示他自己的思想。在收入有关米歇莱一书的同一套大作家丛书（“千古名家”丛书）中，最终他在1975年把有关自己的一本也列入了，这就是这套丛书里那本扎眼的怪作：巴尔特本人写的《罗兰·巴尔特》。巴尔特晚期几本书的高速编写既表现了他的多产性（不可餍足和轻率），又表现了他想破坏任何建立系统的倾向。

针对系统论述家的敌意，一个多世纪以来一直是良好思想趣味的一个特征。克尔凯戈尔，尼采，维特根什坦就属于这样一群人，他们都斥责系统的荒谬，这类议论的独特性尽管超凡不俗，但其论点却令人受不了。蔑视系统的现代形式是反对法则、反对权力本身的一个特征。较早和较温和的对系统的反对表现在从蒙

田到纪德的法国怀疑主义传统中，这些作家都是他们自身意识的品味家，他们都要贬低“系统的硬化症”，巴尔特在自己论述纪德的第一篇文章中使用了这个词。在拒绝系统性的同时逐渐发展了一门突出的现代文体学，其始原可至少上溯至斯太恩和德国浪漫主义作家：这就是反直线叙事形式的发明；在小说中取消了“故事”，在非小说类著作中放弃了直线性论述。对产生一种连续系统的论述的不可能性（或无关联性）的假定，导致改变一些长篇幅的著作形式（论文和厚书）和重新构造小说、自传和散文等样式。巴尔特是这种文体学的特别富有创新性的实践者。

浪漫主义的和后浪漫主义的感觉倾向在每本书中都可察觉到一种第一人称的表演，于是写作就是一种戏剧化的行为，可对其施以戏剧化的加工。一种策略是使用多种假名，克尔凯戈尔就是这样做的，这样就隐藏了和增多了作者的形象。例如自传型的作品总要对不情愿用第一人称说话表白一番。《罗兰·巴尔特》一书的习惯用法之一是，自传作者有时称自己为“我”，有时又称自己为“他”。巴尔特在写自己的这本书的第一页上宣称，全书内容“应看作是由一部小说中的角色在讲述”。在表演（performance）这个基本范畴内，不仅自传和小说之间的界限，而且散文和小说之间的界限都模糊不清了。他在《罗兰·巴尔特》中说：“让散文表明自己类似于小说吧。”写作表现了新形式的对戏剧性的自我关涉的强调：写作成为强迫去写和拒绝去写的记录（把这种观点进一步加以引伸，写作本身就成为作家的主题了）。

为了达到一种理想的分散性布局和一种理想的集中性布局，有两种写作的策略被广泛地使用着。一种是全部或部分地取消通常的话语区分或分割，如章节、段落、甚至标点，即一切被看成是从形式上妨碍作家的声音连续产生的东西，许多写哲理小说的作家如H．布洛赫、乔埃斯、斯泰因、贝克特等都喜用这种不分段的写作方法。另一种策略正相反，即增加切分话语的方式，发明

分割话语的新方式。乔埃斯和斯泰因也使用这种方法；史克洛夫斯基在其二十年代以来发表的佳作中用单句段的方式写作。由单句段方法产生的这种多重的开端和收尾可使话语具有尽可能地分化和多音性的特点。在说明性话语中其最普通的形式是：短的、一两段的话语单元为空白处隔开。“论……”(Notes on……)是常用的文学标题，巴尔特在自己论纪德的文章中即用此形式，在后来的作品中也常常再用这种形式。他的很多写作都采取中断手法，有时其形式是在引用的原作选段后交替插入分离性的评述，如《米歇莱》和《S/Z》就是如此。用片段或“短文”的形式写作产生了新的连载式的（而非直线式的）文章布局。这些片段可以任意加以呈现。例如，可以给各片段加上序号，维特根什坦十分精于这种方法。又有可以给各片段加上嘲讽性的或突出强调的标题，巴尔特在《罗兰·巴尔特》一书中就采取这种写作策略。标题可以增添某种可能性，如可按字母顺序排列各组成部分以进一步突出序列的任意性，《情人话语的片段》（1977年）一书就使用这种方法，此书的实际标题引起有关片段性的联想，即它是一段爱情话语的片段。

巴尔特后期的写作属于他在形式上进行最大胆的尝试之列：一切主要作品都以连载的而非直线的形式组织起来。纯粹的文章写作保留给了文学的懿行（如序言之作，巴尔特写过不少）或新闻式的即兴之作。然而晚期写作中这些表现力甚强的形式只是揭示了他的一切作品中暗含着的一种欲望：巴尔特渴望对断言性表达具有一种优先性关系，这就是艺术具有的那种快乐性。这种写作的理解排除了对矛盾的恐惧。（用王尔德的话说：“艺术中的真理表明，真理的对立面也是真理。”）因此巴尔特不断把教授比作表演，把阅读比作色情感受，把写作比作勾引。他的声音越来越富个人色彩，越来越充满了“个人气质”（grain），如他自己所说的那样。他的思想艺术越来越明显地成为一种表演，正象许多其他伟大的反系统论述家一样。但是尼采用许多不同的腔调对

读者高谈阔论，往往咄咄逼人——狂喜、训斥、诱哄、激怒、嘲弄、拉拢；而巴尔特却总是用彬彬有礼的温和姿态来表演。没有粗暴的、预言家般的自诩，不和读者争辩，不企图不被理解。这是演戏似的引诱，绝不是侵犯。巴尔特的全部作品都是对戏剧性和游戏性的一种探索；是以各种巧妙的方式吁请人们品味风韵，吁请读者以欢悦的（而非独断的或轻信的）态度对待思想。无论对巴尔特还是对尼采来说，其目的都不在于对我们给予特别的指教，而在于使我们勇敢、敏识、精审、智慧、超脱；而且在于给我们以愉悦。

写作是巴尔特的永恒事业。或许自福楼拜（在其书信集中）以来没有任何人象巴尔特这样才华横溢和感情充沛地思考过究竟何为写作。他的许多著作都致力于描绘作家的天职：从早期收在《神话学》中的有关作为被他人注视的作家的揭露性研究，如"休假中的作家"一文，到后来更热心的论作家写作的文章，即那些作为英雄和殉道者的作家，如"福楼拜和句子"一文，它写了作家的"风格的苦恼"。巴尔特那些论作家的杰出文章应当看作是他为作家职责所作的各种形式的重要辩解。尽管他充分尊重福楼拜设定的具有自责味道的诚实标准，他却敢于把写作想象为一种快乐，他论伏尔泰的文章（"最后的快乐作家"）和对富立叶的描绘的要点就是如此，这两位作家都不曾为恶的意识所折磨。在他的晚期著作中他更直接地谈论了他自己的实践、顾虑和狂喜。

巴尔特把写作解释成一种在观念表达上复杂的意识形式，其方式既是被动的又是主动的，既是社会性的又是非社会性的，既是呈现个人生活又是不呈现个人生活的。他的作家职责观排除了福楼拜认为是不可避免的那种隔绝性，巴尔特似乎否认在作家必然具有的内在性与其名利快感之间有任何冲突，可以说，福楼拜的观念为纪德有力地修正了，后者具有素养更高、非刻意追求的精确感，对排除狂热更为执着和处置有术。的确，巴尔特在自己的全部写作中所勾勒的那幅自画像（作为作家自我的肖像），

已充分潜存于他论述纪德"自我主义"的《日记》的第一篇文章中了。纪德提供给巴尔特一个高贵的作家范型：无所不适，不拘一格；从不喋喋不休或牢骚满腹；既胸怀袒荡……而又适度地以自我为中心；不会多受别人意见影响。他指出，纪德如何很少由于广泛阅读而改变自己（"如此彻底的孤芳自赏"），他的"发现"如何决不会导致"自我否定"。而且他赞扬弥漫于纪德内心的犹豫不决，注意到纪德"处于各种相互抵触的思潮的交汇口，决然没有轻易应付之策……"。于是巴尔特也同意纪德这样的看法：写作是稍纵即逝的，它应甘于渺小。他对政治的态度也与纪德类似：在意识形态充分活跃的时代愿意去采取正确的立场，具有政治性，但最终又不具有；或许这就意味着，去说出任何其他人很难说出的真理（参见巴尔特1974年中国之行后所写的短文）。巴尔特同纪德颇多相似之处，他对纪德的许多论述都可不加改变地用于他自己。值得人们注意的是，在他开始自己的文学生涯之前一切已安排就绪（包括他那"永远自我更正"的计划）。（当他于1942年为学生结核疗养院刊物撰写这篇文章时，正在疗养院中修养的他，时年27岁；以后五年间他也尚未进入巴黎文学界）。

当巴尔特在纪德的心理和道德思想影响下开始经常写作时，纪德的重要作品已成过去，其影响已微乎其微(他死于1951年)。而且巴尔特披戴上了战后有关文学责任辩论的盔甲，这个词是由萨特提出的，它要求作家接受一种战斗性的道德态度，萨特把这种态度同语反复似地称作"道德承诺"（Commitment）。当然，纪德和萨特是本世纪法国两位最有影响的道德主义作家，这两位法兰西新教文化之子的作品却提出了相反的道德的和美学的选择。但正是这种两极化倾向，作为另一位反叛新教道德主义的新教徒巴尔特要想加以避免。巴尔特尽管是一位温和的纪德派，却也热情地接受萨特的模式。虽然他与萨特文学观的争辩潜存于他的第一部书《写作的零度》之中（书中并未提及萨特的名字），他与萨特想象观的一致以及坚持这种一致性的热情却浮泛于巴

尔特的最后一本书《描像器》中（"献给"作为《想象》一书作者的早期萨特的）。即使在其第一本书中，巴尔特也接受了不少萨特有关文学和语言的观点，例如把诗歌与其它"艺术"比较，把文学等同于散文和论辩。巴尔特的文学观在他后来的写作中越变越复杂了。虽然他从来未曾讨论过诗歌，他的文学标准却接近诗人的标准：语言经受了剧变，从其无用的环境中被移位、被解放了语言可以说自存自在了。虽然巴尔特同意萨特的看法，认为作家的职责包含着一种伦理的律令，他却坚持说其性质相当复杂和含混不清。萨特所吁求的是目的的道德性，巴尔特所乞灵的是"形式的道德性"，这就是说那种使文学成为一个问题而非一种解决的东西，使文学成其为文学的东西。

然而，把文学设想为成功的"交流"和立场的选择，却是一种不可避免地成为随遇而安的观点。在萨特的《什么是文学？》（1948年）一书中阐述的工具性文学观，使文学变成了一种永远不合时宜的东西，一种在优秀的伦理斗士和唯艺术论者（即现代派作家）之间徒劳无益的（不恰当的）斗争。（可将这种文学观中潜在的庸俗气味与萨特关于视觉形象不得不说的那些看法中所包含的敏识与锐见相对照）。萨特结果被对文学的热爱（他在自己的杰作《词语》中描述过这种爱）和传道士般地对文学的轻蔑扯得四分五裂，这位本世纪伟大的文士之一的晚年是在用贫脊的观念痛责文学和自己之中度过的，他所用的观念就是"文学的神经症"。他所宣扬的为道德承诺而进行自我设计的作家观，已不再使人信服了。萨特因此被指责为把文学归结成了政治，对此他辩解说，不如更准确地指责他过高估计了文学。1960年在接受访问时他宣称，"如果文学不是重要事物，就不值得一个人花上个把小时去操心它了"。"这就是我用'承诺'一词时的意思"。但是萨特把文学夸张为"重要事物"，这表明了对文学的另外一种方式的蔑视。

人们也可责备巴尔特过份重视文学，责备他把文学当成了

"重要事物"，但他至少提供了这样去做的一个良好的实例。因为巴尔特理解（而萨特却不理解）文学归根到底只是语言。正是语言成为重要事物。这就是说，一切现实都以语言的形式呈现出来，这是诗人的锐见，也是结构主义者的敏识。而且巴尔特把他所谓的"对写作彻底的探索"视作当然之理（而把写作当作交流的萨特却不这样看），马拉美、乔埃斯、普鲁斯特和他们的继承者都从事过这种探索。没有任何大胆的尝试是有价值的，除非可以把它看作一种彻底的态度，这种彻底性将同任何明确的内容脱离，或许这就是我们所说的现代主义的实质。巴尔特在如下意义上也属于现代主义的精神，即后者认为必须也承认相反的立场。按现代主义标准看待的文学，但不一定是一种现代主义的文学。宁可说，一切种类的相反立场均可接受。

萨特和巴尔特之间最显著的区别或许是气质上的深刻差异。萨特具有一种理智上专断而又天真的世界观，这种世界观渴望的是简单、决断、一目了然。巴尔特的世界观则是无可改变地复杂、自我专注、典雅、不求决断。萨特热切地、过于热切地寻求对决，他的伟大一生的悲剧，他运用自己巨大才智的悲剧，正在于他使自身单纯化的意愿。巴尔特则宁可避免对决和躲避极端化。他把作家定义作"站在一切其它话语交汇点上的观望者"，这正好是行动者或传播教训者的形象的对立面。

巴尔特的文学理想境界具有同萨特几乎正相对立的伦理性格。它产生于他在欲望和阅读，欲望和写作之间所建立的联系之中，这就是说他坚持认为，他自己的写作比任何其它的东西更加是欲望的产物。"快乐"、"喜悦"、"欣喜"等词语不断出现于他的著作中，具有一种力量，使人想起了纪德，它们既具有感官的诱力又富于破坏性。正象一位道德家（清教徒的或反清教徒的）会一本正经地区分性生殖与性快乐一样，巴尔特也把作家分为两类，一类是写重要事物的人（萨特所说的作家），另一类是不写什

么重要事物而只是去写的人，后者才是真正的作家。巴尔特认为动词“写”（to write）的不及物含义不仅是作家幸福的源泉，也是自由的模式。在巴尔特看来，不是写作对自身以外事物（对社会的或道德的目标）的承诺使文学成为一种对立和破坏的工具，而是写作本身的某种实践，这就是过渡的、游戏的、复杂的、精致的、感官性的语言，它决不能成为力量的语言。

巴尔特对作为无用而自由之活动的写作的赞扬，在某种意义上就是一种政治观。他把文学看作一种对个人表白权利的永久更新，而一切权利最终都是政治性的。不过巴尔特对政治仍然采取一种躲躲闪闪的态度，而且他是现代重要的拒绝历史的人物之一。巴尔特是在二次大战灾难的后果中开始发表作品和渐有影响的，但令人惊诧的是，对此他从不提及；甚至在他的一切作品中，就我记忆所及，他从未说过“战争”这个词。从最好的意思上说，巴尔特理解政治问题的平和态度驯化了政治。他绝对没有瓦尔特·本杰明一类的悲剧意识，后者认为文明的每一业绩也是野蛮的一项业绩。本杰明的伦理重负乃是一种殉道精神，他总情不自禁地要使它同政治挂钩。巴尔特则把政治看作对人类（和思想）主体的一种压抑，对此必须以智克之。在《罗兰·巴尔特》一书中，他宣称自己喜欢“轻松信奉的”政治立场。所以他或许从未被那种对本杰明来说以及对一切真正现代主义来说十分重要的计划左右过，这就是去探索“现代”的本性。巴尔特未曾被现代性的灾难所折磨过或被其革命性的幻想所诱惑过，他具有一种后悲剧时代的感觉。他把现前的文学时代称作是“一个从容启示的时代”。能够说出这种语句的作家真是幸福呀。

巴尔特的很多著作都呈现着快乐的面面观，他在论述布里阿—萨瓦林的《关于趣味的生理学》的文章中把这种快乐称作“欲望的伟大历险”。他从自己所研究的每件事物中收集一种快乐的型式，把思想实践本身比作情欲行为。巴尔特把心灵的生命称作欲望，并热心维护“欲望的多样性”。意义决不是“一夫一

裹制"的。他的愉快的智慧或快乐科学提出了有关一种自由而宽广的、心满意足的意识的理想；提出了有关一种生存条件的理想，在这种条件下人无需抉择于善与恶及真与伪之间，在这种条件下不一定要去辨别是非。吸引着巴尔特的本文和活动，往往是那些他可在其中读到反抗这类对立的东西。例如，这就是巴尔特为何把作为一个研究领域的时装解释为色情的缘故，在色情中不存在对立物（"时装寻求等价性、适当性，而不是真实性"）；在这里人们可以使自己获得满足；在这里意义（以及快乐）十分丰富。

为了这样来解释，巴尔特需要一种主导性的范畴，使一切事物都可通过这个范畴来间接地加以测定，这个范畴可以导致最大量的思想活动。包容最广的范畴是语言，最广义的语言就是意义形式本身。因此，《时装系统》（1967年）一书的主题不是时装，而是关于时装的语言。当然，巴尔特认为，关于时装的语言亦是时装的一部分，他在一次采访中说："时装只存在于有关它的话语中"。这种假定（神话是一种语言，时装也是一种语言）成为当代思想活动的一种主导的、往往是具有还原论的常规。在巴尔特的著作里这种假定较少具有还原论味道，而具有较多的扩散性，这就是对于作为艺术家的批评家来说因过于丰富而产生的困恼。去规定语言之外不存在理解，就是去断言处处都有意义。

巴尔特通过扩大意义的范围使这个概念具有至高无上的地位，以便达到这样一种自鸣得意的矛盾性，即空的主题反而无所不包，空的记号可赋予其一切意义。巴尔特按照这种意义可扩大繁衍的欣快性（euphoric）认识，把作为"纪念碑的零度"的埃菲尔铁塔理解作"意指一切"（着重号为巴尔特所加）的"纯（实即空的）记号"。（巴尔特的矛盾论证法的特点在于为不受功用性约束的主题作辩护：正是埃菲尔铁塔的无用性使它作为一个记号来说无限地有用，正如真正文学的无用性也就是它在道德上有用的

原因一样。）巴尔特在日本找到了一个具有这样解放作用的意义欠缺的世界，它既是现代主义的又是非西方的；他指出，日本充满了空的记号。巴尔特提出了一种互补性的对立观来取代道德主义的对立——真伪对立和善恶对立。在五十年代有关神话的一篇文章中他写道："它的形式是空的，但存在，它的意义欠缺，但充实"。有关许多主题的论证都具有这种同一性的顶点：不在即存在，空即实，无个性即个性的最高实现。

正如宗教理解包含的那种令人愉悦的味道一样（它可在最平常而又无意味的事物里瞥见丰富的意义，它可用最欠缺意义的事物来充作意义最丰富的载者），巴尔特著作中才华横溢的描述也显示着理解的一种迷醉般的经验。而这种迷醉状态（无论是宗教的、美学的还是性的）永远是用空与实、零态与最大的充盈等各种隐喻来表示的，二者既相互交替又彼此等价。把主题转换为关于主题的话语这个过程本身也和如下的步骤相同：使主题空无以便再使其充实，正是一种理解的方法在导致迷醉的同时促成了超脱。而且他的语言观也支撑了巴尔特的感受性的两个方面：索绪尔的理论（语言是形式而不是实体）在承认意义丰富性的同时，也与一种对雅致的、即严谨的话语的趣味保持绝妙的一致。巴尔特的方法在通过否定性空间的理智等价程序创造出意义以后，却从不谈论主题本身：时装是关于时装的语言，一个国家（日本）是"记号的帝国"——最终的认可。因为作为记号而存在的现实与最大的礼仪观念相符：一切意义都被延迟，都是间接的，雅致的。

巴尔特有关非个性化、严谨、雅致的理想在他对日本文化的欣赏中得到最优美的说明，即在题为《记号的帝国》(1970年)的书中和论文乐木偶戏的文章中。"写作中的教训"这篇文章令人想起克莱斯特的"论木偶剧院"一文，它同样地称赞恬静、轻松和摆脱掉思想、意义摆，脱掉"意识的无秩序"的优雅。文乐中的木偶正象克莱斯特文章中的木偶一样，被看作是体现了一种理想的"无

为、清明、敏捷、精致”。既宁静无为又狂放不羁，既空洞无物又深不可测，既无自我意识又极富感官性——巴尔特从日本文明各个方面中感觉到的这些品质，展现了一种有关趣味和行为的理想，这是一种广义而言的唯美主义者的理想，自十八世纪末叶唯美派以来就广泛流传了。巴尔特远非头一位把日本看作唯美主义者理想国的西方观察家，在日本你可以随处看到唯美观念，并自由自在地实现个人的唯美观。在日本文化中唯美主义的目的占有中心地位，不象在西方被看成反常的，这样的文化必然引起强烈的反应（1942年有关纪德那篇文章中已提到日本）。

在以审美眼光看待世界的各种现存方式中，或许以法国的和日本的方式最意味深长。法国具有一个文学传统，虽然另加上两项民俗艺术：烹调与服装。巴尔特的确把饮食的主题当作意识形态、当作分类法、当作趣味，他经常谈到风味，似乎他也把时装的主题同样地加以看待。从波德莱尔到考克多，许多作家都认真看待时装，而且文学现代主义的奠基人之一马拉美曾编过一份时装杂志。在法国文化中唯美主义理想比在任何其它欧洲文化中都更明显和更具影响，这种文化能够在先锋派艺术观和时装观念之间建立一种联系。（法国从不接受英美国家认为流行风尚是不严肃的看法）。在日本，美学标准似乎充满了整个文化，早在近代反讽风格开始之前就已如此，这些标准早于十世纪末叶即已形成，如在清少纳言的《枕草子》中，这是一种讲求精美享受的生活态度的概略，其写作方式在我们看来具有令人惊诧的现代分离的形式，如笔记、轶事和列举。巴尔特对日本的兴趣表现出一种对不那么自以为是、更为单纯和更为精致的唯美主义态度的倾向，这种态度比法国的更空灵、更优美，也更不加掩饰（没有波德莱尔诗作里丑中之美一类的形式），它是前启示性的，细腻而又澄明。

在西方文化中，唯美主义始终表现出两种或此或彼倾向，唯美态度具有夸张的性格。在较老的一种形式上，唯美主义者在

趣味上是任性的排它者，这种态度使他可以喜欢、安于、赞同最少量的事物，把事物化归为对事物的最琐细的表达。（当趣味表示其增增减减时，喜欢选用有亲昵味道的形容词，如在赞扬时用“快乐”、“使开心”、“迷人的”、“悦人的”、“适合的”等词）。优雅同最大的拒绝相当。这种态度作为语言时，在沮丧的讽刺语，在轻蔑的谐句中得到最充分的表现。在另一种形式中，唯美主义者支持的标准使他得以喜欢最大量的事物，攫取新的、非常规的、甚至不合法的快乐源泉。明显反映这一态度的文学手段是他按字母顺序排列的特殊目录（《罗兰·巴尔特》一书中即包括这种目录）；即怪诞的审美上的重叠作用，它使明显不同、甚至互不协调的事物与经验同时并列，运用其技巧使这一切都成为人工对象和美学对象。在这里优雅相当于最机智的领受。唯美主义者的姿态摇摆于从不满足和永远找寻一种满足方式，即实际上喜爱一切这二者之间。①

虽然唯美主义趣味的两个方向都以超脱为前提，但排它者类型更为冷静。包容者类型可能是热情洋溢的，甚至是感情奔放的。用于赞扬的形容词倾向于夸张外露，而不是收敛克制。巴尔特富有丰富的排它型的唯美趣味，而且更倾向于它的现代的、民主化的形式：审美方面的齐一性；所以他才想在如许多事物里找到魅力、愉快、幸福和快乐。例如，他对富立叶的论述最终即是一种唯美主义者的赞扬。他谈到了构成“整个富立叶”的“琐碎细节”，巴尔特写道：“我为一种语言表达的魅力所吸引、迷惑和折服……富立叶的文字真是妙语连珠……我抗拒不了这种快乐；它们对我来说似乎是‘真的’。”同样，另一位不必须处处找到快

① 我曾企图把这种唯美主义态度归入“集团”的名目之下，可以把它看成一种使审美趣味不那么排它的趣味技巧（一种喜欢的方式，喜欢的程度超过人们实际愿意去喜欢的），以及把它看成使唯美主义态度民主化努力的一部分。然而集团趣味仍然以较老的高辨别标准为前提，这种趣味是同由安迪·华霍尔体现的那种标准成为对照。他是那种将一切拉平的唯美主义的供应者和消费者。

乐的闲荡者在东京街头的人潮中可能体验到的压抑性，对巴尔特意味着“量变到质变”，这是一种作为“无穷的快乐源泉”的新关系。

巴尔特的很多判断和兴趣无疑都是对唯美主义者的标准的肯定。他一些较早的文章为罗伯一格里叶的小说大肆鼓吹，巴尔特因此获得了引人误解的现代派文学拥护者的名声，实际上那些文章都是一些唯美主义的论辩。“客观性”、“照字面理解”这类限制性严的、内涵最少的文学观念，实际上是巴尔特对唯美主义者主要论点之一的巧妙的重述：这就是，表面与深处同样有效。巴尔特在五十年代罗伯一格里叶作品中所发现的东西是一位唯美派作家高度技巧化的新形式。在罗伯一格里叶身上他所热情赞许的是“在表面上创立小说”的愿望，从而阻止我们“依赖一门心理学”的愿望。认为深部使人糊涂、具有煽动性的观念，认为在事物底部没有人类的本质在活动的看法，以及认为自由存于表层，存于欲望在其上浮动的大玻璃上的看法，就是近代唯美主义立场的主要论点，在过去的一个世纪中它体现于各种形式里。（波德莱尔、王尔德、杜尚、凯支等）。

巴尔特不断为反对深层观，反对认为潜在的、深藏的东西才最真实的观念进行论证。文乐中的木偶被看成是拒绝物质与灵魂，内与外的相互对立。他在《今日神话》（1956年）中声称，“神话并不隐藏任何东西”。美学的立场不只把深层、隐蔽性等概念看成是故弄玄虚和谎言，而且反对对立观念本身。当然，谈论深层和表层已经是误解了唯美主义的美学观，重复了一种二元论，如它正好反对的形式与内容的二元论，这一立场的最详尽的发挥是由尼采完成的，他的著作包含了对固定性对立（善与恶，对与错，真与伪）的批评。

但是，尼采虽然嘲讽“深部”概念，却颂扬“高处”观。在后尼采的传统中既无深度也无高度，只存在各种表面和景象。尼采说，每一种深刻的性质都需要一种面具，并深刻地赞扬了理智

的狡狯，但当他说未来的一个世纪，即二十世纪，将是演员的时代时，却在提出最阴暗的预测。在尼采作品的底层存在着一种严肃性和真诚的理想，这一理想使他的思想与真正唯美主义者（如王尔德和巴尔特）的思想之间的重合成为可疑的了。尼采是戏剧性的思想家，但不是戏剧性的热爱者。他对待场景的暧昧态度（归根结蒂，他对瓦格纳音乐的批评是：它是一种引诱），他对场景真实性的坚持，意味着有效的不是戏剧性而是准则。按照唯美主义者的立场，现实和场景的概念正好彼此加强和溶和，而且引诱永远是某种肯定的东西。在这个问题上，巴尔特的思想具有一种典型的前后一致性。戏剧概念直接和间接地充满了他的一切作品。（后来他在《罗兰·巴尔特》一书中泄露了秘密，他的作品中没有一篇"不曾处理某种戏剧，而场景是普遍的范畴，通过它的形式可以看到世界"。）巴尔特把罗伯一格里叶的空洞的、"选集式的"描述解释为一种戏剧性间距化技巧（把一个对象呈现作"似乎它本身只是一个场景"）。时装当然是戏剧性的另一领域。巴尔特对摄影的兴趣也是如此，他把摄影看作一个有关纯粹魂魄的领域。当它在《描像器》中论述摄影时，几乎看不到任何摄影师：主题是照片（实际上被当成现存的对象）和被照片迷住的人：作为色情梦幻的对象，作为死的象征。

1954年他发现了布莱希特（当柏林剧团带着《母亲的勇气》剧目访问巴黎时），并帮助法国人了解了他。他对布莱希特的论述不如他对作为戏剧性形式的一些问题的论述更和戏剧性问题有关。七十年代期间，他常常在研究班中使用布莱希特的材料，朗读一些散文作品，以作为批评敏锐性的范例。对巴尔特来说，重要的不是作为教化性场景创作者的布莱希特，而是作为教化性知识分子的布莱希特。与此相反，对于文乐木偶来说，巴尔特看重的是戏剧性因素本身。在巴尔特早期作品中，戏剧性因素构成了自由的领域，它是这样一个领域，在其中只有角色具有身份，而我们可以改变角色；它也是这样一个领域，在其中意义

本身可被拒绝。（巴尔特谈到了文乐中木偶特有的"免除意义作用"）。巴尔特对戏剧性问题的讨论，正象他对快乐的热情颂扬一样，是一种把意义本身改变成对逻格斯理性消弱、减轻和阻挡的方式。

对场景概念的肯定是唯美主义者立场的胜利：传播游戏观，拒绝悲剧观。巴尔特的所有思想活动都有排除其"内容"和目的的悲剧性因素的效果。这就是我们说他的作品具有真正破坏性、解放性、游戏性的意义所在。在主要的唯美主义传统中，正是不合规范的话语具有排除话语"内质"的自由，以便更好地去欣赏其"形式"。似乎是在各种所谓形式主义理论的帮助下，不合规范的话语受到了尊重。在有关其思想发展的种种论述中，巴尔特把自己描述为永远的生徒，但其实际意思是说，他将始终是不受外界影响的。他谈到了自己在许多理论和导师的指导下工作过。实际上，巴尔特的作品既具有较大的一致性，又具有矛盾性。尽管他同一些教导性学说有着各种联系，然而他对学说的信奉只是表面性的。结果，一切理智上的新奇玩意儿都必然被抛弃了。他最后几本书就是对他个人思想的一种揭示。他说，《罗兰·巴尔特》是他抗拒自己思想、毁坏自己权威性的一部书。而在标志着他登上最高权威位置——法兰西学院文学符号学讲座——的1977年就职讲演中，巴尔特极富个人特色地选择了有关一种温和的思想权威性的论题。他赞许教学是一种宽纵的而非强制的领域，在这里人们可以精神放松，消除戒备，悠哉游哉。

巴尔特在《写作的零度》结尾一段中曾把语言本身愉快地称作一种"乌托邦"，现在则把它作为另一种形式的"权力"加以批评，而且他在努力传达他对语言成为"权力"的方式的感受时，在讲演中使用如下这种很快招致议论的夸张的措词：语言的权力"简直就是法西斯"。假定社会被各种无所不在的意识形态和压制性的神秘化作用所控制，必然导致巴尔特对后革命的而又自相矛盾的自我主义的拥护：他对毫不妥协的个人性的肯定乃

是一种破坏性行为。这是唯美主义态度的一种典型的引伸，这种肯定于是具有了政治性：一种彻底个人性的政治。快乐主要被等同于不被认可的快乐，个性肯定的权利又被等同于非社会自我的神圣不可侵犯性。在他的后期著作中，反抗权力的主题表现为对（作为被偶象化的共同参与的）经验赋以越来越具私人性的定义和赋予思想以一种游戏式的定义。巴尔特在最近的一次访问中说道："最大的问题是去胜过'所指'、胜过法律、胜过父亲、胜过被压制者，我不说驳倒，而是说胜过。"唯美主义的超脱理想，超脱的自私性的理想考虑到了对热情而执着的共同参与性的表白：狂热与迷恋的自私性。（王尔德谈到了他自己内心中的"狂热与漠不关心的奇妙的混合……，我会一念之下走上绞架，而直到最后一息仍是一名怀疑论者"。）巴尔特不得不热情洋溢地一面去不断重申唯美主义的超脱观而一面又对其加以破坏。

正象一切伟大的唯美主义者一样，巴尔特善于从正反两面来对待它。于是他既使写作等同于对待世界的一种宽厚的态度（写作是"永久的生产"），又使其等同于对待世界的一种挑战的态度（写作是超出权力界域的"永久的语言革命"）。他既需要一种政治又需要一种反政治，既需要去批评世界又需要去超越道德考虑。唯美主义的激进态度是一个放纵不羁、甚至多求务得的心灵的激进态度，但它仍然是一种真正的激进态度。一切真正的道德观都是以一种取舍观为根据的，而可能成为随遇而安者的唯美主义的人生观，确实为一种伟大的取舍权提供了某种不只是优雅的、而且是潜在上强而有力的基础。

唯美主义的激进态度渴望多样化以及使多种多样的事物同一化，并充分承认个性的特殊地位。巴尔特的著作（他承认他是由于不可摆脱的迷执而从事写作的）中既有连续性又有迂回性，包含着各种观点的累积以及最终将它们都摆脱掉；总之，是连续行进和兴之所至的混合体。在巴尔特看来自由是一种状态，它始终是多元性的、流动性的、随理论而摇摆不定的；其代价是迟疑不绝、

忧心忡忡、深怕被当成欺世盗名者。巴尔特所描绘的那种作家的自由，从局部上说就是逃逸。作家是他本身自我的代言人，这个自我在被写作凝固下来之前始终在逃避之中，正如心灵始终在逃避着理论。"说者非写者，写者非存在者"。巴尔特想要走自己的路，这是唯美主义人生观中的绝对律令之一。

巴尔特在全部作品里都把自己投射入其主题中。他就是富立叶，不为罪恶之感所惑，疏远政治，"那种必要的清泻"，他于是"把它吐个干净"。他就是文乐戏中的木偶，不具人格，飘忽不定。他就是纪德，那位无年龄变化的作家（永远年轻、永远成熟），那位自我主义者的作家，那位具有"同时性存在"或多重欲望的成功典型。他就是一切他称赞的主题中的主题（他必须以自己特有方式进行赞扬，或许同他想为自己设计确定的、创造性的准则有关）。因此巴尔特的很多作品现在看来都带有自传性。

最后，他的作品从直接意义上说也具有自传性。对个人与自我的勇敢的思索成为他后期写作和研究班授课的中心部分。巴尔特的很多作品，特别是最后三部书都包含着尖锐的有关缺失（loss）的主题，它们为他的色情观（以及他的性欲）、他的嗜好、他体验世界人生的方式加以坦率的辩护。这些书从艺术角度说也是反忏悔式的。《描像器》是一本"元书"（meta-book），是关于一本甚至更具个人性自传的思索，他曾打算在这本书中写1978年逝去的母亲的照片，但后来搁置了下来。巴尔特从一种现代主义的写作模式开始，它优于任何有关意图或单纯表现性的观念，它是一种面具。瓦莱里强调说："作品不应赋予书中人物以任何可归结为作者个人及其思想的观念。"①但是他对非个人

① 认为从理想上说写作是一种非个人性或不在性形式的现代派格言，促使巴尔特在考虑一本书时排除掉"作者"。(他的《S/Z》的方法是，把巴尔扎克一篇短篇小说实际当作一个无作者的本文加以示范性的读解)。一方面，巴尔特作为批评家为作家拟定了一份某种现代主义(如福楼拜、瓦莱里、艾略特）的训谕，这是一份读者总纲。另一方面，在实践中他却违反这个训谕，因为大部分巴尔特的写作正是致力于个人特性的表白。

诳的这种信奉并未妨碍他的自我表白，它只是自我体察构想的另一种形式，即法国文学中那种最高贵的构想。瓦莱里提供了一种非个人的、超脱世俗的自我专注的理想。卢梭提供了另外一种理想，热情洋溢，自谴自责。巴尔特作品中的很多主题都属于法国文学文化的经典话语之列：对优雅的抽象、特别对情感的形式分析的喜爱；对单纯心理描绘的轻视；以及对非个人性特点的调情（福楼拜自言："包法利夫人，这就是我！"但在信中又强调自己小说的"非个人性"和与自己毫无联系）。

巴尔特是由蒙田倡导的伟大法国文学构想的最后一名重要的参与者，这个构想就是：自我作为天职以及生活作为对自我的一次读解。这一事业把自我解释为一切可能性的汇聚地：贪婪、不畏矛盾（无可失去，凡物可得）；把意识的运用解释作人生最高目的，因为人们唯其充分自觉才可获得自由。法国特有的乌托邦传统就是这样一种现实观，这个现实将为意识所补偿、恢复和超越。这个传统也是这样一种心灵生命观，这是一种欲望的生命，充满着智慧和欢乐；这样的传统同譬如说德国和俄国文学中具有高度道德严肃性的传统相去甚远。

巴尔特的写作不可避免地要以自传来结束。巴尔特有一次在研究班上说道："人必须在当恐怖主义者和当自我主义者之间进行抉择。"这样一种取舍似乎是纯法国式的。思想的恐怖主义是法国精神实践中主要的、受尊敬的形式，它被容忍、迁就和鼓励着：粗暴陈说和无耻的意识形态翻云复雨的"雅各宾"传统；不断指责、评判、漫骂、过度赞扬的训令；偏好极端立场，只是偶尔才取温和态度，以及偏好故意的挑衅。与此相比，微不足道的自我主义又如何呢！

巴尔特的声音变得越来越内向，他的主题也变得越来越内向。肯定他个人的特性（但不对其加以破译），是《罗兰·巴尔特》一书的主要题旨。他写了身体、趣味、爱情、孤独、性的凄凉，最后，死亡，或准确地说：欲望和死亡，这是论摄影一书的

双重主题。就象在柏拉图对话录中一样，思想家（作家、读者、教师）和情人（这是巴尔特自我中的两个主要形象）合为一体。当然，巴尔特是相当地从字面上，尽可能地从字面上，来表示其文学色情学的。〔本文进入（enters）、充满（fills）、给与（grants）快感〕。然而到头来他竟是一位十足的柏拉图主义者。《情人话语的片段》中的独白表面上象是一桩桩失恋故事，最后却以典型的柏拉图式的灵爱观而告终，结果低级的爱转化为无所不容的高级的爱。巴尔特自认，他"想要揭穿真象，不再去解释，而是由意识本身中产生一种良药，从而接近一种不可归约的现实观、清沏澄明的伟大戏剧和预言式的爱"。

当巴尔特放弃了理论时，他对现代主义的错综复杂标准就不那么重视了。他说，他并不想在自己和读者之间设置任何障碍。他的最后一部书是（对母亲的）回忆，是性爱的沉思，是摄影形象的论述，是死的乞灵，总之，一部关于怜悯、自弃、欲望的书，他在这本书中放弃了华丽风格，观点本身被平铺直叙出来。摄影的主题明显地免除了或者消除了形式主义风格的矫揉造作。巴尔特在选择摄影作为写作主题时，趁机采用了最熟知的一种现实主义：照片有吸引力，是由于它所表现的对象。而且照片可以引起进一步排除自我的欲望。（他在《描像器》中说："看着某些照片，我就想变成一个无文化的原始人"。）苏格拉底的甜蜜和妩媚变为哀怨和绝望：写作是拥抱，又是被拥抱；每一种观念都是向外延伸的观念。他的观念和他本人似乎都在分裂，当他对他所谓的"细节"越执迷时，就越有这种感觉。在《萨得，富立叶，罗约拉》一书的序言中巴尔特写道："如果我是一个作家而且死去，当我的一生由于某位友好而公正的传记家的努力而被归结为一些细节，一些偏好，一些波动变化，或者说，归结为'传记素'（biographemes），它们的特征和变化将超越任何个人命运的局限，并象伊壁鸠鲁的原子一样触及某个未来的、注定遭到同样分解作用的躯体的话，我会非常高兴的。"

这甚至是在展望到自身必死性时那种触及其他躯体的需要。

巴尔特的后期著作中充满了他已到达某种事物（作为艺术家的批评家的活动）终极的信号，并企图成为另一类作家。（他表示过想写一部小说的意图。）他欣然承认了自身的弱点和孤独感，越来越欣赏一种类似于神秘的清泻(kenosis)作用的写作观。他承认，不只是思想系统（他的思想处在一种融化状态），而且连“我”都必须加以拆除（巴尔特说，真正的知识有赖于“摘除‘我’的假面”。）不在的美学（空的记号，空的主题，意义的消除），是伟大的非个人化构想的全部意旨，它也是唯美主义者美好趣味的最高姿态。在巴尔特的写作行将终结时，这一理想又改变了调门。一种非个人化的精神的理想出现了，或许这是每一位严肃的唯美主义者立场（试想王尔德、瓦莱里）特有的终结点。在这一点上唯美主义观开始自我毁灭了：其结果或者是沉寂，或者变成了其它的东西。

巴尔特身上怀有他的唯美主义立场不可能加以支撑的精神努力。结果他必然要超越这一立场，在他最后的作品和教学活动中就是这样做的。最后他采取的是一种不在的美学，并把文学说成是主客观的涵蕴。柏拉图式的“智慧”观出现了，当然其中掺杂了一种世俗智慧：怀疑独断论，热中于快乐的满足，憧憬理想的境界。巴尔特的气质、风格、感觉走完了自己的旅程。从这个角度来看，他的作品现在似乎更加精细和敏锐地，并以远远超出任何其他现代同代人的智慧力量，揭示了和唯美主义态度有关的重要真理，和理智探险的信奉以及和承受矛盾与逆转的天赋有关的真理；这就是体验、评价、解释世界的“新近的”方式，在这个世界中生存，吸取力量，找寻安慰（但最终找寻不到），享受欢乐，表现情爱。

人怎样对文学说话*（1971年）

朱丽叶·克莉思蒂娃

"……一种写作的热情，它一步步地追随着资产阶级意识的解体。"——引自罗兰·巴尔特：《写作的零度》

当资本主义社会在经济和社会领域正奄奄一息之时，话语也在以前所未有的速率逐渐失效和趋于瓦解。各种哲学发现，各色各样的"教导"，各种科学的或美学的形式主义，一个接着一个地彼此互不相让，而又逐次消失，既未留下信从的听众，又未留下值得注意的追随者。在不管什么"领域"里，任何一种教导术、修词学、独断论都不再引起人们的注意了。它们在整个学术界以某种改变了的形式延存着，或将继续延存着。只有一种语言越来越成为当代性的，这就是已逾三十年之久的、与《为芬尼根守灵》中的语言相当的那种语言。

结果，文学先锋派的经验由于其本身特性而被严厉地批评作一种新话语的(以及一种新主题的)实验场，于是就导致了一种改变，"或许其重要性和所牵扯到的问题正如那种标志了从中世纪向文艺复兴时期过度的改变一样。"(《批评与真实》，第48页①)。它也拒绝一切那些不论是停滞不前的还是学术折衷主义的话语，它在并非必要时就已预先获取了自己的知识，并发明了另外一种有独创性的、流动性的和变换性的语言。它在这样做时，刺激和揭示了那些目前正寻求着它们自己准确政治表述的、深刻的意识形态的变化，这是与从未停止过剥削和支配的资产阶级"自由主义"

* 译自J.克莉思蒂娃：《语言中的欲望》，英文版，1980年，哥伦比亚大学出版社，纽约。

的崩溃相对立的，是与修正主义和一种教条主义的仓促结合相对立的，后者从来停止过进行压制及在其(革命的)伪装下随风摇摆。

文学是怎样完成对旧世界的这种积极颠覆的呢？主体和历史共同具有的这种否定性是怎样通过其实际经验出现的呢？这种否定性能够清除意识形态，甚至清除语言，以便拟制新的意指工具。它怎样使主体的粉碎与社会的粉碎都压缩入象征与现实之间、主体与客体之间的新关系格局中去呢？

对这些当代意识形态反叛的研究，是围绕着一种文学"机器"的知识来进行的。我对罗兰·巴尔特著作的评述就是按照这样的观点来展开的。巴尔特是现代文学研究的先驱和奠基者，正因为他使文学实践存于主体和历史的交叉点上；并因为他把这一实践当作社会构架中意识形态分裂的征兆加以研究；而且因为他在"本文"范围内探索那种象征地（以符号学方式）控制这一分裂的准确机制，因此他企图形成一门研究的具体对象，其多样性、多重性和流动性使他得以防止旧的话语的饱和性。这种知识在某种意义上说已经是一种写作，一种本文了。

现在我将评述我认为在巴尔特著作中的一个主要部分，这一部分旨在详细阐发文学在话语系统中的关键作用，这就是写作的概念；被看作否定性的写作；语言理想的非实体化；将非象征化的现实转为写作构架的作用；写作中主体的欲望；在书写本文中身体的动力学，以及最后历史的考虑；在可能的文学知识内元语言的地位（"科学"与"批评"的分裂）等等。

这篇评论将是"与典籍本文有关的"，甚至是启发式的，其唯一抱负只在于引起注意和提请读者参照罗兰·巴尔特的本文。我能怎样估量他作为一名作家的天才呢？我既不想写一篇对任何一个特殊本文的科学分析，也不想进行全面的评估，而只打算去采取一种"观点"——一种移位(displacement)，这或许可以说明这一工作的正当性。换句话说，既然我将必须从巴尔特的全部本文中进行删选，那我就从先锋派本文的观点出发，从往往是继巴

尔特的写作之后而来的当前先锋派倾向出发，从而使巴尔特的构架移位。因此我的"观点"是：文学先锋派运动使我们能在巴尔特的著作（它本身是该运动的一部分）中读解当前话语与意识形态变化的当代因素。

1．发现

写作的概念（《写作的零度》）既改变了文学实践的概念，又改变了对这一实践的可能的知识。"文学"变成了写作；"知识"或"科学"变成了写作欲望的客观表述，二者的相互关系既牵扯到"文学的"个人又牵扯到吹毛求疵的"科学的"专家，从而使关心的重点置于主体所在之处——即通过其身体和历史的经验而置于语言之内。于是写作就是历史在一已被一主体运用的语言之内所形成的一个部分。对写作欲望的实现，要求（元语言的）主体产生粘着和离异的双向运动，在其中他可通过一(语言的、符号学的等等）代码的约束力来抑制其对能指的欲望，而这种约束力本身是被一种(乌托邦的？)伦理学所支配的。这就是在社会之内去插入一种由社会核查的实践；去传达社会不能理解或听懂的东西；同时也就是去重建一种已发生内在破裂的社会话语的内聚力与和谐性。

因此，纽结就这样形成了，按此文学将同时从各种观点加以考虑：语言、主体一生产者、历史、元语言的主体。它们也都在"进入"各门或者已经建立、或者正在建立中的科学，如语言学、精神分析学、社会学和历史学。这些因素不仅彼此分不开，而且它们特有的混合方式正是这种知识可能性的条件。巴尔特的写作或许在于这种双重的必要性：（1）各种科学方法都是同时性的，它们形成了一个有秩序的系列，并导致巴尔特的符号学概念。（2）它们是被文学"可能知识"的主体的审慎和明显的存在所控制，其方式是通过他当前提出的对本文的读解，本文象他本人一样都是位于当代历史中的。

（1）技术主义的幻想

如果没有第一种必要性，我们就会看到文学实体被分割为“各种学科”，它们都联接于文学实践，靠文学而存在（历史学，社会学，但在更现代和更间接的方式上还有各种形式主义，不管是语言学的还是语言学以外的，是俄国的还是新批评派的）。文学证实着一切人文科学的一切假设，它赋予语言学家和历史学家以其剩余价值，其条件是它始终存在于知识的阴影里，作为一种消极因素，而从来不是作为一种动因。这就是说，文学并未被描述为一种准确的对象，这个对象被一种寻求其真理的、自足的和有限制的理论加以完整地描绘，它并未导致专门知识，而是导致这样一些学说的应用，它们只不过是意识形态的运用，因为它们是经验的和被切割的。

如果没有第二种必要性，我们就会产生这样一种技术主义的幻想，认为“文学的科学”只需重复科学的规条（如果可能的话，即语言学的，或者甚至更“严格地”说，音位学的、结构语言学的、或生成语法的规条），以便使自身跻入尊贵而无定形的“大众传播中的研究”领域。

巴尔特的全部写作可能并非都遵从（或者至少是并非都以同一方式遵从）这些从其全部作品中抽引出来的必要性。也可以肯定说，他的同事或学生都倾向于忽略它们。然而大多数巴尔特的本文都符合这两种必要性。巴尔特的写作往往以“随笔”的形式发表，它们为文学树立了一种典范，并使文学成为一种新客观性话语的对象。但是同样的话语却在那些（更富科学性或更象散文家的）人的作品中失败了，他们虽仿效巴尔特却略去了其文学程序中的某些成分。“随笔”这个词不应被理解作显示了某种修词学的卑微性，也不应理解作是对理论性较弱的话语的评定（如人文科学中的“严格性”卫道者常常会认为的那样），而应理解作一种最严肃的方法论的迫切需要。文学科学是一种永远没完没了的话语，一种对所谓文学实践法则探索的永远开放的陈述活动。这一

探索的“目标”是去显示这样一种程序，通过这一程序，这门“科学”、它的“对象”以及二者之间的关系产生了出来，而不是去把某一种技术经验地应用于一种漠不相关的对象上去。

（2）重新铸造的轴心：历史的主体

巴尔特的发现符合什么样的认识论的、意识形态的、或其它方面的要求呢？这种发现相当于一种重新铸造。也许采取较不夸张的二分法要更慎重一些，如：文学和语言，文学和精神分析，文学和社会学，文学和意识形态等等。这份二分法清单还可继续加长下去。

巴尔特企图确定文学实践中特定的和不可比较的因素。如果巴尔特的贡献似乎是注意到了我们时代特有的技术支配论的要求（去构成一切所谓“人的”领域的专门化话语）并遵循着经验批评性的假定（一切意指实践都可归入从某一精确科学中借取来的形式主义之内），实际情况却正相反，参照比较这些要求和前提正是为了克服它们。在那些遭受语言异化和历史困扼的文明中的主体看来，巴尔特的研究显示出，文学正是这样一个场所，在这里这种异化和困扼时时都被人们以特殊方式加以反抗。

文学作为一个能指和一种历史之间的分界线地区，似乎是某种特殊形式的实践知识，在这里主体浸没于该能指中，而历史将其法则强加于他。正是在这里集中了语言通讯和社会交换以外的东西，因为语言通讯和社会交换遵从着经济技术进化的规则。因此这种社会交换以外的东西的集中和沉积，按其定义来说并不是通讯科学或社会交换科学的实际对象。它的位置跨越科学为本身规定的对象；它穿过诸科学却又存身于别处。当前阶段的资本主义工业社会描绘了、如果不是支配着，通讯和技术的全部可能性，这个社会使其一部分分析活动可应付这种“位置的欠缺”。

我们的社会不论是颓废还是受其压制者所影响，它总能看到艺术是支配社会基本规则的标志，正如亲族结构作用是所谓原始社会的标志一样，前者甚至比后者更明显。于是社会可以使这种

"艺术"成为一种"科学"的对象，以便理解它不可能象古代神话一样被简单地归结为一种（按照某种语言学方法被制作出来）认识的技术程序或被归结为社会功能（使其与某种经济需要联系起来的）。但是相反，"艺术"揭示的是一种特定的实践，它被凝结于一种具有极其多种多样表现的生产方式中。它把陷入众多复杂关系中的主体织入语言（或其它"意指材料"）之中，如"自然"和"文化"关系，不可穷源的意识形态传统和科学传统（这种传统因此是有效的）和现时存在之间的关系，以及在欲望和法则，身体，语言和"元语言"等等之间的关系中。

于是，我们在这样一种关系网中所发现的东西，就是陷于本能冲动和语言内社会实践之间的主体的功能，这个功能今日被划分为若干不可交流的、多重的体系：一座通天塔，文学特意将其打开、改造并将其写入一个新的永恒矛盾的系列中去。这就是在基督教一资本主义时代达到其顶峰的主体，达到成为其有力而隐蔽的、受压制而富革新性的秘密动力。文学逐渐地描绘了这一过程的产生和斗争。巴尔特概述了科学的各种可能性，科学在这种文学即这种写作之内寻求着主体的力量发展。

我们还没有理解涉及到有关文学实践主体而非有关神经学或心理学主体的思想的作用场所遭受改变的重要性。由巴尔特勾勒的这个方案虽然实际上为精神分析学所认可，却仍然展现着一个不同的"主体"，我们知道，这个主体正是精神分析学在检查"我"和"他人"之间种种曲折的关系时所难于对付的。"文学的"和（一般来说）"艺术的"实践，把主体对能指的依赖转变为对其相对于能指和现实的自由的检验。在这一检验中，主体既达到了其界限（能指的法则），又达到了其移位的（语言学的和历史的）客观可能性，为此它把"自我"的各种张力纳入历史的矛盾中，而当主体把张力併入这些矛盾中并使它们在彼此斗争中相协调时，逐步地摆脱了这些张力。併入作用（inclusion）是"艺术"的一个基本特性，正是通过这种併入作用，一个所谓的"自我"

成为外于自我之物，它被客观化了，或准确些说，它既非客观的又非主观的，而是同时成为二者，因此成为它们的"他者"，巴尔特为这个"他者"起了一个名字：写作。写作作为语言以下和语言以外的实体，作为超语言(translanguage)，是一种分界域，在这里主体的历史发展得到了肯定，这就是一种非心理学的、非主观性的主体，即一种历史的主体。因此写作假定着另外一个主体，这个主体头一次地成为明确反心理学的，因为最终决定着它的不是通讯（作为与他者的关系）的问题，而是主体在一种经验——一种必要的实践之内的超越的问题。因此，巴尔特可以说，"艺术是对偶然性的一种征服"（《批评文集》，第218页），并说它象结构主义的设计一样，"表明意义的位置，却并不为其命名"（《批评文集》，第219页）。

（3）文学：人文科学正在失去的一个环节

因为文学实践专注于语言和意识形态内的意义过程（从"自我"到历史），它始终是所谓人文科学的社会交流性或主体超越性结构内正在失去的环节。没有什么比这一点更"自然"的了，因为文学实践所陈述却并未为其命名的这个意义位置，正是人文科学尚未达到的唯物辩证法的位置。

把这种实践插入社会科学体系，要求对"科学"概念本身作出修改，以便一种类比辩证法可以起作用。这就是说将在此程序内保留和描绘一个偶然性领域，其目的在于去理解这一实践：一个被确定位置的偶然性作为客观理解的条件，一个在元语言的主体和所研究的写作中，以及（或者）在主体构成的语义的及意识形态的手段的关系中被发现的偶然性。一旦这一领域被确定了，文学实践就可以被看成是一种可能知识的对象：话语的可能性出现于对其不可能的、但又能被其确定的一种现实之中。这里的问题是与不可能的元语言有关的，它构成了巴尔特开创性工作的第二部分。在有关文学主体的问题上，巴尔特第一个指出了这种不可能性的，从而为哲学家或符号学家开辟了道路。

这种方法实际上要求引入语言学、精神分析学等等学科，只要它们尊重这个方法的制约因素。巴尔特的研究为这些学科提出了一个新的领域，一个新的对象，一个新的认知主体。这些学科正开始零零星星地注意到这一点。

2．语言和写作

通过一种在偶然性与必然性之间建立的元语言去发现一种新对象，似乎是今日一切科学中的通理。这些限制本身似乎往往成为一种不过是现代化的新康德主义的意识形态托词，它的科学生产力刚一跨过"精确科学"的门坎，立刻就跌入了一种认识论的闸坝，后者阻碍着有关说话的和认知的主体的科学理论（精神分析学）和有关历史的科学理论（历史唯物主义）。

同时很显然，正是黑格尔的辩证法（它的超越论掩盖了自从笛卡尔、康德和启蒙时代以来所取得的客观进步）头一次指出了在有限和无限以及在理论基础和客观性之间相互作用的主要轮廓，这是当代科学的障碍物。它通过在其基础上强加上一种组结而导致这一结果（没有它是看不到这些组结的），对立面（主体和历史）就是相互交织在这个组结之中的。我们在巴尔特思想的十字路口上当然会遇到它们。

（1）本文中的知识

文学展示和掌握这些对立因素已有一个世纪了，它通过语言，并在我们社会的意识形态内，一心一意地运用着一种它并不必然加以反映的"知识"。如果它因此运用话语的理性方面，就首先通过在语音的物质成分内驾驭矛盾去避免黑格尔的超越性，这些语音的物质成分犹如通过具体主体生物性的和历史性的身体而形成的意义和观念的产生者。因而任何语音单位都既是数又是无穷量，是过剩量和有意指作用的东西，因为它同时也是一个无穷微分。任何语句都既是句法，又是非语句；既是合乎规范的单一性，又是混乱的多重性。任何语句都既是神话，又是熔合器，

在其中语句被产生并由于其本身的历史，主体的历史和上层建筑的客观历史而衰灭。任何语言链都具有一种发送源，它使身体与其生物学的和社会的历史相联系。特殊的主体借助于语言以外的、生物学的和在社会中不可预见的不确定代码，来为日常通讯的常规语言编写密码，这些代码不可能被有限数量的演绎的或“推理的”运算加以证明，而是在“客观法则”的必然性之内起作用。这个特殊的主体（既非认识的主体，也非索绪尔语言的主体，而是一段本文的主体，它是既支离破碎又前后一贯的，由不可预见的必然性所调节），这个“主体”正是巴尔特在称作写作的文学中追求的对象。于是不言而喻，写作的实践及其主体是现代科学激变的同时期产物，甚至是其先驱者，它们的意识形态的和实践的对应物。在主体陈述、“感觉”和“体验”的方式同客观知识在没有主体情况下所得到的东西之间保持着一致性的诸单元；缝合（suture）往昔主观主义意识形态和生产力及知识手段发展二者之间裂隙的操作符号，这两方面都在这些裂隙之前发生并将其超越。

（2）两种发现渠道：辩证法与社会学

摩里斯·布朗肖对黑格尔、马拉美和卡夫卡的研究使我们注意到，巴尔特的写作与写作主体的观念获得了一种新的认识论身份。他们放弃了对富立叶、萨特、巴尔扎克等对绝对精神的扑朔迷离的思辨和对语言本质的思索；神话的、政治的和新闻的话语；新小说派；《太凯尔》杂志；而且由于社会学（马克思主义、萨特），结构主义（列维一斯特劳斯）和文学先锋派活动的联盟，一种新的性质是以一种隐含的三重命题为基础的：

（a）写作的物质性（在语言内的客观实践）坚持同各语言科学（语言学、逻辑、符号学）接触，但也坚持一种相对于这些科学的区分作用；

（b）它没入历史中一事导致对社会的和历史的条件的思考；

（c）它的性多元决定论使其朝向精神分析学，并通过后者通

向一系列身体的、物理的和实体的"秩序"。

写作作为一种知识的对象是从语言领域（意义）里辩证法的变换中出现的，而巴尔特是使写作成为一门科学的唯理派经验主义者。似乎巴尔特的有关写作生产的含混性正表现在这里。正是出于这一立场，他才使自己与任何先验的或实证主义的现象学根本对立。正如这种相同的含混立场有时能够导致对现实的和象征的世界进行全面的象征化那种"天真的"形式主义诱惑一样。

（3）语言学和现象学的环想世界

巴尔特认为，意指系统既属于又不属于语言学。象《写作的零度》、《符号学原理》、《时装系统》这类看来颇为不同的著作所具有的深刻的统一性，表明了巴尔特思想中不断起作用的矛盾。

由于意指系统具有如此明显的语言学性质，巴尔特建议修改索绪尔的著名立场："语言学不是一般记号科学的一部分，甚至不是主要部分，反之符号学是语言学的一部分。"（《符号学原理》，第11页）这一必要性似乎是出于严格性和肯定性的考虑，因为语言是主要的意指系统，并最容易被理解。

但同时意指系统又是超语言学的，这些系统是作为穿过语音秩序、句法秩序、甚至风格秩序的大单元被连接起来，以便借助那些对由另一主体推动的其它系统中第二力量起作用的同样语言学范畴，来组织其它的组合系统。

圆环已经结成了：穿过俄国形式主义只有助于使我们比以往更坚决地回到《写作的零度》一书中超语言学的、甚至反语言学的立场（"在写作中基本上存在着异于语言的'情况'"——第20页），并使我们能够证实它们。

我们会批评这一程序中的"意识形态"因素，如果我们只把它看作从复杂的意指实践向中立的和普遍的可理解性的还原的话。但这样一来就等于忽略了巴尔特受如下愿望支配的路线，他想测定一幅地图（通信不等于写作），并因此使符号学的系统化

同一种批评的写作（我们将再谈这个问题）结合起来，从而破坏元语言的"中立的和普遍的"立场。

巴尔特的符号学本文（它们都是符号学的本文，如果我们愿意保留这个词，不用它来指形式化，而是指对意指过程中辩证法则的研究的话），首先要求一种意指性观念的非实体化。它们的意义首先是否定的（"没有任何现存的符号学是最后不能被看成记号破坏论的"。《神话学》，第9页）；这种否定性反对着语言和一般象征功能的透明性。一种语言学方法所发现的现象学观念的存在，在巴尔特看来，是隐蔽着正有待于建立的另一种秩序的门面。在实体化的、不透明的语言学范畴和结构背后，有这样一种情境在起着作用，在其中由其与他者交流的型式所规定的主体，开始否定这种交流，以便形成另一种方式。作为对先前所谓"天然语言"之否定的这种新"语言"，因此就不再是交流性的了。我将称其为转换性的，或者甚至称其为死的，不论对"我"还是对"他者"来说都如此。它在一种两可之间的经验中导致一种反语言（乔埃斯），导致一种献祭语言（巴太伊），在其它方面不过是指出了同时是脱裂的社会结构。虽然这另一种情境仍被理解作意指性的，但它只是部分语言学性的。就是说，它只是部分地依赖于由语言科学建立的观念性存在，因为它只是部分地交流性的。反之，它通过展开这些语言观念的现象实体而接近它们的形成过程。语言学单元和结构不再决定写作，因为它不只是或不专门是指向另一人的话语。在逻辑上先于语言学实体和其主体的精力、释放和量化的性能(cathexes)的移位和推进，标志了"自我"的构成和运动，并被象征秩序和语言秩序的表述所显示。②写作将是冲动（其中最具特征的是死亡冲动）的移位、推进、释放、性能的辩证法在象征秩序中的记录，它作用着并构成着能指，但也超过能指；它将通过运用意指过程（移位、压缩、重复、逆反）的最基本法则使自己并入语言的直线性秩序中去；它将支配其它辅助网络并产生一种超意义。对此巴太伊写道："反之，写作永远

植根于某种超过语言的东西之内，它象一粒种子而不是象一条线一样地展开，它显示了一种本质并抑制着一种秘密的威胁，它是一种反交流，它是一种恐吓行为。因此一切写作都将包含着本身既是语言又是强制力这样一种对象的含混性：在写作中存在着一种异于语言的‘环境’，似乎存在着一种目光的威力，它传达着已不再是语言性的一种意图。这种目光可以清楚地表明一种语言的热情，如在文学写作方式中一样：它也可表达惩戒的威胁，象在政治写作中那样……在文学的写作方式中记号的统一性不断地为语言之下或之外的区域所吸引。”（《写作的零度》，第20页，着重号为我所加）。

这段写于1953年的文字后来成为1969年《S/Z》一书中的分析方法。

（4）神话、历史、美学

神话的观念性存在经受了类似的非实体化作用，这些观念性存在象结晶体一样从历史主体实践中构成。“神话不是由其信息的对象所确定，而是由它表达这一信息的方式所确定：存在着神话的形式界限，但不存在实体的界限。”（《神话学》，第109页）。

虽然这一立场与巴尔特适巧陷入的结构主义方法有显著的类似性，他的计划却是根本不同的。虽然神话可以是一个结构，它只是作为一种历史生产才可被理解；因此应当在历史中而非在音位学中去发现其法则。“我们可以想象十分古老的神话，但不存在永恒的神话；因为正是人类历史把现实转为言语，而且是历史本身制约着神话语言的存亡。不管神话是否是古代的，它只能有一个历史基础，因为神话是一种由历史选定的言语。它不可能从‘事物本性’中逐渐产生。”（《神话学》，第110页；着重号为我所加）。于是同一种在神话中寻求“人心永恒结构”的结构主义相反，巴尔特或许更接近于列维一斯特劳斯最近申明的观点⑩：巴尔特通过或超过话语现象，去追溯其社会的和历史的多元决定作用。但因为巴尔特以另一种经验开始，他的立场也就不同于结

构主义立场。对他来说，历史是与意指性主体深处的展开不可分的，历史正是由于这个主体才是可读解的。“于是历史使作家面临着在同语言有联系的若干种道德态度间的必要选择；它迫使作家根据在其控制以外的诸可能性来意指文学。”（《写作的零度》，第2页，着重号为我所加）

这种强迫性的但非可被掌握的必要性迫使作家必须去意指，这种必要性是一种主要经验的产物。“结构主义的”思考通过主体和历史“在深处”展开象征功能而导致这种必要性。这就是“美学”。“结构主义”并未使历史脱离世界，它企图使历史不仅与内容相联（这已经做过无数次了），而且也与某些形式相联；不仅与物质性相连，而且也与可理解性相连；不只与意识形态相连，而且也与美学相联。”（《批评文集》，第219页）

（5）使迷惑和使客观化：布朗肖与萨特

两种不同的比较或许将有助于我们更清楚地理解产生巴尔特写作的那种非实体化方略。作为一种超语言学的表述，它接近于布朗肖的“入迷的”写作活动和萨特的“作为个人客观化表现的作品”。在这两种看起来互不相容的极限之间，巴尔特指出一种辩证的近似性，或准确些说，一种被转换的辩证法的共同因素。它把写作置于区分二者的区域之内，把它当作可由理解阐明的一种操作程序。

写作的概念首先在《写作的零度》中提出，其后他又以各种方式继续进行分析。写作具有“迷惑”（fascination）的特征（在前引该书第20页的文字中可从字面上看出），布朗肖曾在“致力于时间的不在”的一种“写作活动”中对“迷惑”问题加以思考，而且它穿过了否定性与肯定性，使自身置于辩证法之外，置身于一种“存在的失去中，在这里存在是欠缺的”，它存于一种炫目的光亮中，没有形象，无固定形态，它是一种非个人式的“人”，它的伊底普斯母亲似乎是基底。④在巴尔特看来，写作是熟悉目的论辩证法的这种复归性的。这种复归性使否定的方

式被吸收入一种肯定的相似物中（书写的因素），但它只是一个类似物，因为被书写的东西在不可把握的、非个人的、超主体的、无名称的、音乐式的超语法化本文多重体中，永远是已经破碎的。⑤《S/Z》就是这样一个本文，它的符号学网络借助于有代表性的去势行为，既掩盖了又揭露了被去势者的声音、音乐和艺术，他们似乎是由切割（incision）而释放出的光亮。然而如果这种破裂现象容许书写态势的炫目光亮“在空间即是空间定位的迷乱作用之处”⑥闪烁，并暗示着推动写作主体的正是一种母性之光，那么这种光亮只能投射到研究的地平线上。符号学家在这种炫目光亮的掩护下，在他要照亮的昏暗的形式黑夜中，对炫目的这一侧进行扫视，于是对巴尔特来说，写作与其说是一种炫目之光，在此过程中主体由于迷乱作用而成为其根由，不如说是逻辑上在此迷乱“之前”的一种操作程序，他通过语言的语义容量遵从着此程序的运用，并在其形式化表现的严格性中来呈现它。

正是根据这种语义操作程序的踪迹，迷惑作用显得象是一种客观化作用。主体的云雾凝结为有自身历史并处于历史中的个人实践之中；而本文表现为一个主体（米歇莱、巴尔扎克、罗约拉、萨得、富立叶）的作品，这个作品超越了生活，但主体的生活也分担着作品的结构。于是形式化表现中掺入了一种客观性的主体，对后者来说这种形式化表现就是实践。人们需要一种双重方法来对待本文：它必须通过语言的网络来显现，但也须通过传记来显现。每一种方法的比例已经核定以有利于书写的成分，然而后者仅只是释放着、书写着和理解着“生命体验”而已。

因此并不存在本文的“绝对”匿名性，除了在研究的第一阶段以外，而且仅只当非个人性构成着有关操作程序的“上”限时才如此。但是在禀赋着传记、身体和历史的主体之内还存在着分割性的客观化，主体的这些因素应被插入本文以便确定其“下”限。

这种作为客观性实践的辩证写作观也为萨特探索过，即便他并未将其完成。⑦巴尔特首次将其实现于有关米歇莱的论说中。因

而语言不只是空洞而无限的意义萌生活动，通过语言学的诸符号学的关系和单元来开辟自己的道路，而同时它也成为一种实践，一种针对异质性和物质性的关系。⑧

但是，如果写作是"人"的客观化表现，是对这种客观化表现的超越，并赋予它历史的可理解性，而且如果由于同样的原因写作被看作是一般符号学的"实践"（praxis）观的基础（而不被看作是对以一种"实践"理论为基础的记号过程的解释，如通行的存在主义的方法所认为的那样⑨），那么巴尔特的目标就是彻底分析性的，并消除了那些存在主义思想所特有的、以及从思辨哲学继承来的实体因素。他代之以一种意指性作品，这些实体通过这个作品而被构成。（"作品"和"个人"的）"整体性"以及"表现"和"生命体验"，无疑是在此程序中遭受损害最大的存在主义柱石。从此以后，企图根据把传记和作品联结起来的摇摆运动去做出概括，而不细致地检验意指性本文织体向符号学家提供的各种方式，那将是过于天真或几乎不可能了。

（6）清晰、夜、颜色

写作陷于客观化作用和迷惑作用之间，在介入态度（involvement）和无神论之间，将受到科学研究之光的照射。巴尔特所提出的现代化方略既出现于他的严格的符号学的作品中，又出现在他的一切本文所固有的系统化层次中，这种现代化方略既符合又通过这种科研之光产生作用。它通过证明、分析、综合等程序演绎地、谨慎地、一贯地、耐心地发挥作用。它说明着、证明着和阐释着。象征的过程是在其联接方式中起作用的。

巴尔特投射到几乎是非个人性的写作实践上的光亮避免了意义的躲闪（它的黑暗一侧，与匿名性的炫耀一致）和历史的神秘主宰，即"形式"的事件序列，它伴随着时间中的基础与上层结构的序列。这样一种符号学的理性之光不考虑主体消失为荒谬，消失为无意义。这种唯理主义既不承认作为诗的否定性，又不承认作为运动的客观性。

这种使符号学的和伦理的话语充满活力的理解之光把诗人甩到一边，“他听见的是并不理解的语言”（布朗肖）。是否这是因为，如黑格尔会说的，诗的作品被抽出了伦理的实体呢？是否在这种作品中任何固定的明确性都被无意识所吸收，在这里任何（语言的或主体的）实体都是流动性的和耀眼的，象被用干的一种墨水呢？是否在这种作品中主体在多重意义的外表下并不是“空的”，而是一种“主体的剩余”，它通过荒谬性而超过了主体，一种象征的形式程序与荒谬性相对，其作用是去确定意义和主体呢？面对着这种弥漫着诗的剩余的形式之夜，面对着这种未由语言的主体主人照亮的夜的形式，巴尔特的光亮失效了。从主体在非个人性与母性之“人”中的黑暗显现里，它只保持了经典的系统性，但未保持住被压制的诗的斗争强度；只保持了被多元化了的支配作用，而未保持进行多元化的否定性。类似地，作为连续序列的历史被分割为人的经验。历史只被概略地叙述，它被充满了欲望之流中的诸原子所取代，这些欲望可通过它们口头的（富立叶）或针对客体的（萨拉辛）连接物被读解。这些原子出现在它们各自的时间中，但却是一种不流动的时间，这种时间把诸原子带来或带走，却并不传递它们，并不结合它们，并不弄空它们，而只是进一步使它们充实。于是(真实的或文学的历史就是巴尔特在其有关米歇莱的论述中称作一种“热诚的历史”的东西，这是对社会或文学系统中严格的立法机制的一种软化作用，一种巴尔特在米歇莱著作中看到的亲密性的补充物，它具有着那种“孕育着双性群众的德性”的形式(《米歇莱论米歇莱》。第53页)。通过理解的筛选，时间和运动为“个性”或“话语”所体现，这就是一种撒满了无时间的“型式”的历史性。“在这里不再有延续性，一分钟和一个世纪相当”，或再准确些说：“不再有世纪、年代、月份、日期、小时……。时间不再存在，时间消失了”。（同上书，第55页）

但是这种逃脱了符号学理解之光的夜与运动的附加物，将由

批评家的写作在语言本文织体之内产生出来，本文织体可产生光亮并融入写作，使其阴暗和染上色泽。

（7）作为否定性的语言：死亡与反讽

因此，语言在被抽干了实体和观念性之后，变成为主体与客体之间以及象征与真实之间的分界域。它被理解为物质的界限，上述两个方面按此界限彼此辩证地构成对方："语言作为可能性的最初界限否定地发挥作用。"（《写作的零度》，第13页）

在"结构主义"内部，巴尔特大概是第一位把语言看作否定性的，这与其说是由于哲学的选择，不如说是由于他的研究对象之故。对他来说，文学是语言过程特有的否定性的经验和证明："作家就是对他来说语言成为一个问题之人，他体验着它的深度，而不是体验着它的工具性或美感。"（《批评与真实》，第46页）写作在经验着这种否定性的历程时，成为争执、断裂、逃避和反讽。在写作之内，否定性对语言的统一性和对这种统一性的动因起作用。写作在和主体一同工作时，打破了个体的主人的、偶然性的、表面性的再现因素，使后者成为一种无机的自然，[30]一种被分割成分的粉碎过程。"在资产阶级意识形态之外不存在语言场。……唯一可能的反驳既不是对抗也不是摧毁，而只是偷窃：把文化、科学、文学中旧的本文加以分割，并按照伪装的程式改变其特性"；写作能够"超过一个社会、一种意识形态、一种哲学为它们自身建立的法则，这些法则建立的目的是要在历史可理解性的汹涛中使上述几个方面彼此一致。"（《萨得，富立叶，罗约拉》，第10页）

但是这种否定性达到了一种肯定性的边缘，因为它在语言和主体的内部起作用。意指的物质性通过遵循那些也涉及到身体的和历史的物质性的严格而抽象的法则，阻止了绝对否定性的运动，后者可能借助一种否定的神学而只存在于所指内。在写作中否定性被表述着。新的意指过程欢迎否定性，以便把语言重新塑造为一种普遍性的、国际性的和超历史的写作语言。巴尔特选

择的作家是分类家、代码和语言的发明家、图志学家、多面手。他们列举、计数、综合、连结、表述；他们是新语言的建筑师。这至少就是巴尔特在从《写作的零度》、《S/Z》直到《萨得、富立叶、罗约拉》一系列作品中探索的轴线，他在他们的写作的"血肉"中穿进穿出，以便发现新语言的新综合结果。

对于批评家来说，他触及并越过了语言中的这种意义破坏作用，所依靠的仅只是语言的和（或）自我指示性的传递轴。但是批评性写作的表述程序必须与作家的表述程序区分。在文学批评中，写作程序作用的否定性被一种肯定性加以把握。它最终被一种意义所阻扼，这种意义清楚地揭示了批评家的写作是完全被他人的话语所引发、维持和决定的。这就是说，它在传递关系的辩证法中起作用。"虽然我们不知道读者如何对一本书说话，批评家本人则必须生产一种特殊的"语调"；而这种语调归根结蒂只能是肯定性的。"（《批评和真实》，第78页）批评家"公开冒险试图把一种精确的意义给予一部作品。"（同上书，第56页）。批评家不可能把"自我"融入产生着多面手的那种快速运行、自我调节的无机自然，但他仍然锁接在他的储备着多义性并认可它们的"我"之上的。"批评家就是那种不能产生小说中的'他'的人，但他也不可能把'我'抛回纯粹的私生活中去，就是说，他不能放弃写作。这是一种我的失语症，虽然他的语言中的其余部分仍然是完整的，但却以无限的曲折性为标志，这种曲折性（正如在失语症中一样）是某一特殊记号的经常阻塞硬加于言语的（同上书，第17页）。他通过一种绝对同音异义过程，从他的混浊不清的"我"开始，然后移向某一他者的写作，之后又回到这同一个"我"，它在此过程中变成了语言；批评家"面对着……他自己的语言"；"在文学批评中必定与主体对立的不是对象，而是对象的属性。"（同上书，第69页）；"象征必须寻找象征"。（同上书，第73页）

因此，批评家使自己卷入语言这个否定的操作程序，并通过

他者的中介从书写的否定性中保持了一种弱化的但持续存在的效果。作家的死的冲动变成了批评家的反讽，因为每当一种倏忽即逝的意义为这样一位读者凝结起来时，就产生着反讽。弗洛伊德在《笑话与其对无意识的关系》一书中正是指出笑的这种机制。它是一种具有在意思和无意思之间两种意义的释放行为。为了使其发生，一种意义的类似物必须在转瞬即逝的片刻出现。批评家的任务正在于在一片否定性的汪洋大海中去凝聚一个意义的小岛，看来没有什么比这件事更滑稽的了。因而在巴尔特看来，批评家可能“发展了科学中正好欠缺的东西，它可以总括在一个词里：“反讽”；“反讽不过是由语言向语言提出的一个问题”（《批评与真实》，第74页）。肯定其我而并非放弃其我的批评家，利用反讽手法参与着书写程序，这种反讽只构成了此程序中（众多因素中）的一个因素。因为拉伯雷、斯威夫特、劳特雷蒙和乔埃思是反讽式的，当我们把他们假定为（或者当他们把自己假定为）选择一种意义的主体时，这种意义永远是古老的，已经过时的，既可笑又飘忽不定的。

（8）否定性的客观化

既然语言即是否定性，它是一种超出其主体中心并包含着构成客体的扩大的中心的运动，它是顺从（甚至在其否定的活动性中）法则的。写作或许是其它法则的书写活动，虽然它们不可能与象征功能中固有的否定性规则分离。当巴尔特谈到“形式真理”、“等式”、“必要性”、甚至“法则”时，就指的是这些法则。“人是被其语言显示和表达的，是被超越其谎言范围的一种形式现实所揭示的，不论这些谎言的产生是出于自私还是慷慨。”（《写作的零度》，第81页）“如果写作真的是中立的，而且如果语言不是一种麻烦的和固执的行为，而是达到了一种纯等式状态，后者不过象一个代数式一样明确，当它与人的最内在部分相接触时，那么文学就消失了”（同上书，第78页）；“语言的社会的或神话的性质被取消了，以有利于一种中立的和惰性的形式状态”

（同上书，第77页）；“如果福楼拜的写作中秘藏着一个法则，如果马拉美的写作假定着一种沉默，而且如果其他人的写作，如普鲁斯特、赛林、奎诺、普雷维尔的写作都以各自的方式建立在一种社会性自然的存在上，如果所有这些写作方式都含蕴着一种形式的不透明性，并以一种语言和社会的问题为前提，从而把言语确定为一种对象，它必须在手艺匠、巫师或雕刻家的手中接受安排”（同上书同一页，一切着重号为我所加）。

（9）辩证的法则，书写的法则：现实的写作

写作的实践成为区分和联合由风格证实的主观性的分水岭（“从一种亚语言出发，它被形成于肉体和外在现实结合之处。”同上书，第11页），这是通过被社会历史所代表的客观性实现的。于是写作被看作是一种“自在”和“自为”的整体。比个人语言的否定的统一性更明确，它否定了它。比一个本身什么也不是的外在客体更准确，它规定了它，正是通过借助否定性语言返回单个说话的人的途径。简言之，它使人返回他者，后者既不是主观性个人又不是外在的客体，它是黑格尔的“自我运动”本身，并提供着法则的成分：“这个激励原则的确定性就是区别，如果概念本身是法则的话。”⑪

虽然对巴尔特来说，写作所书写的法则是辩证法的，它却不是黑格尔式的。我们记得，黑格尔说过“作为不稳定显相的稳定预感或图画的法则”⑫，必定使本身掌握无限性，以便削平物自身固有的这个区别和使其本身与现象保持一致。为此，在第一阶段，“理解就认识到，它是一个在显相领域内为将要发生的不是区别的区别的法则。换句话说，它认识到，自我同一（Gleich-namige）的东西即自我排斥的东西……”。⑬在第二阶段，并在一段准确的过程之后，一个反转的世界（可感世界的自在）被假定着，并始终出现于可感的世界中。这样一种逆反的辩证法通向了黑格尔的无限性，后者由于自我同一性而存于再现作用之外。⑭

写作确立了另一种合法性。写作不是由理解的主体所支持，而是由一个被划分的主体，甚至是一个被多元化的主体所支持，它不是占有一个陈述作用的位置，而是占有可转换的、多重的和可动的位置。因此它在一个同音异义的空间内把现象的命名（现象进入象征法则）和这些名称的否定（语音的、语义的和句法的破坏）结合起来。这种补充的否定(派生的否定、对同名性否定之否定）离开了齐一性的意义空间（命名的、或者“象征的”空间），并且无“想象的”中介地移向超越其自身的生物—社会“基础”，移向不能被象征化之物（我们可以说，朝向“现实”）。

换言之，写作的异主性的（heteronomical）否定性，一方面在理解（意义）的主体所实行的命名（话语和陈述）和多名性（polynomia）之间起作用，多名性即意义通过穿越无意思和显示主体压抑的各种手段(多语式、多义式等)而繁衍。《写作的零度》用“写作”这个词来表示这种异主性类型；《S/Z》分析了该本文中命名与多名性，主体与其消失之间的矛盾。但同时在另一方面，异主性的否定性在多名性及其本能的性能（instinctual cathexis)之间起作用。多名性是生物秩序和社会秩序的指示或意符（ideogram）。它是身体的一种非象征性的记忆。在《写作的零度》中，它就是表示包含在写作中的这种异主性的风格。的确，“作为一种参照架的风格是生物学性质的或传记性质的，不是历史的……，与社会无关的和对社会透明的，它是一个封闭的个人过程……。一种在肉体和外界现实会聚处发展起来的亚语言”（《写作的零度》,第11页)；“它的秘密是锁在一位作家身体内的记忆”(同上书，第12页）。“由于其生物学的根源，风格是存于艺术之外的，即存于把作家与社会结合在一起的契约之外的”（同上书，第12页，着重号为我所加）。巴尔特对富立叶和萨得的研究暗示了展向这种生物—身体性的、超象征性的和超历史的性能的可能性。

在这两个方面（命名与多名性之间的矛盾和象征性与非象征

化之间的矛盾），书写的异主性并未在两种“同一”之间起作用，这两种同一彼此排斥或融为一个统一体。于是它也避免了黑格尔的和后黑格尔的“美学宗教”。它决不是从零产生，但没有一个根源，它包含着一种生产作用。“没有根源”意味着，它是对一种第一层原初意义的叠加意义或一种压制，在巴尔特看来，这种原初意义永远是一种中立的象征，一种无标记的代码，一种未书写的语言，一种空虚的意义。“它包含着一种生产”意味着，多名性的叠加意义（对第一种的，以及当一切说出和做完之后，虚无的意义的压制）可在语言中辨识，它是一种象征性“空虚”的超性能，其形成是由于一种生物与社会的，以及本能的基础，后者又是通过第一层象征作用（通过天然语言）而保持完整的，因此在某种意义上是在它之前的，这样人们可以通过“初级过程”的、“能指逻辑”的相互作用来考察书写行为，并穿越一个脱离书本的、戏剧化的主体的语言。因此对文学来说，语言似乎是“按照自然秩序的方式统一起来的全体历史”（《写作的零度》，第10页）。“因此一种语言在文学的内侧的风格几乎超越了它。”（同上）；“另外一种写作概念是可能的，它既不是装饰性的又不是工具性的，总之是次要的而非主要的，是在它所穿越的人之前的，而人是如许多书写现象的奠定者”（《萨得、富里叶、罗约拉》，第40页）。

显然，写作中的命名及其否定对异质性的系列起作用，并使（被第一层否定一象征作用所规定的）一个同名性(hom。nomic)意义的整体分裂，以便重新导致在现实与象征的向后、在事实之后二者之间的主体生产作用。这样就提出了一种写作理论的条件。符号学可以是这类话语，如果它通过确认意义的异主性而从语言学开始，并进而与精神分析学和历史交遇的话，因此它的名称（“符号学”）关系甚小。

这条路径已标志清楚，写作沿此路径把被“命名的”“现象”以不同方式组织入一种新立法程序中。它似乎要否认黑格尔

的现象和法则，因为它与"第一次"命名发生冲突，后者是法的域领。本文，作为另一个名称（一个假名）一个反名和代名，"斜穿过各个话语以及'体裁'"。它只借助于分析陈述在语言成分中的位置来影响"文学史"的回忆。巴尔特的第一次研究，记录了写作中陈述空间的多重性，他所依靠的是本维尼斯特对语言中主体的语言学分析，这一研究的对象就是菲里普·索莱尔的小说《戏剧》（"戏剧、诗、小说"）。⑮在这里，人称代词的戏剧揭示了在写作的格架中被多元化的主体的行径。写作的"多重主体"既非抒情性的"我"、仪式性的"你"，也非史诗的、（或更散文化的）小说式的"他"，这个主体同时穿越过这三种话语动因的场所，引起了它们的冲突，并承受了它们不同的显现。

既然写作把"主体"破裂为多重行为者，破碎为"话语"和"历史"内意义保持和丧失的诸可能位置，它书写的就不是根源性的父法，而是其它的法则，它们可以从这些代词式的、超名词的动因开始，以不同方式陈述自己。它的合法性是非法的、矛盾的、同形异义的；相对于黑格尔的法来说是异主性的，它与一致性和原初性抗争着。虽然人们可以在写作中看到一种运动，它似乎使人想起压缩现象的概念辩证法和反转的无限性，但书写的逻辑是特别使其在一个被分割的空间内产生的，这个空间转变了唯心主义的模式。写作向阅读行为提供着一种非象征的"现象"，后者是无名称的，因为它是"实在的"，而且其新颖性是由于从象征的、统一化的事例中产生的无限性。一种命名过程被这种使现实象征化的不可能性所取代，然而其转换作用和未来使它们能被书写（例如以代名词的方式）。

（10）再现作用的复归

同样也是在离开整体化的同音异义关系时，书写法则不是假定着对再现的超越，而是假定着对它的渗入和更新。就这些法则是通过和透过陈述过程而言，后者产生于由脱离书的主体占据的意

义的多重的和不能命名的位置，而且就它们把这些陈述与其动因结合在一起而言，它们解放了由这些陈述的主体产生的新再现作用。这种对“在过程中”的世界的新再现，说明了对理解的一个主体的型式的压制（一种新的象征对应着由欲望组织的本能冲动所连接的那种新图志），也说明了对意识形态、习惯和社会规则的强烈批评（写作按其内在逻辑，否定了通过和透过对现存世界的否定而得到的新世界）。

对于符号学的元语言而言，这种新的再现似乎是一种“双重编码”⑯，似乎是服从“外在的”或补充的法则的语言的再分配。它表现为单纯的名词性的否定，因而也就是表现为一种同音异义的否定，使名称被置于自身之外，使其成为其它复数化的名称。但是，文学先锋派从这种否定中所把握的东西，是存于命名本身之外的；它不再是语言，或者只是隐喻地成为语言，因为有关的东西乃是材料，后者（通过冲动）在每一写作中，按照一种特殊的型式，完成着一个永远在变化过程中的句子。⑰

这就使重复有了理由。虽然我们可以在巴尔特的作品中发现与辩证原则、与先锋派活动的奇异表现、以及与一种当代文学理论方案的基础有类似之处，这主要因为我们是根据今日所写的东西来读解它们的。我们使用的术语、我们研究巴尔特时面临的问题，都是由这类先锋派活动引起的；先锋派的史诗般的节奏，通过以新的方式把一种其破坏性影响被人们忽略了的批评传统（拉伯雷、乔埃思）与本世纪先锋派的形式经验、与对正在衰微的语言和社会秩序的反叛加以综合，就瓦解了虚幻的社会神话学。

面对着这个本文时，而且如果我们接受巴尔特伦理设想的必要性，问题就仍然存在着：我们如何构成一个新异质性的有意指作用的身体，对于这个身体，文学，以及更明显地，这种让我们以新的和不同的方式来读解的新“文学”，可以不再只是一个“对象”呢？没有任何其他人的著作，可象巴尔特的著作这样展示一条解答这个问题的研究途径。

3．科学和文学批评：音乐

“批评家”和“学者”的话语，取代了一般被看作软弱无力的元语言，这些话语开始分化和结合，以详细说明写作立法的异主性。

“学者”在超再现性的和超主体性的齐一系统内描述着否定性：他的话语发现了一种被破坏的、被多数化了的意义的语言程式，它是作为一种异主性程序的条件，或准确些说，作为其标志的。“一般话语的对象不是某特殊意义，而是作品意义的多重性。”（《批评与真实》，第56页）；“内容之条件的科学即形式之科学：将与其有关的东西是被产生的，而且从某种意义上说，是可被作品本身产生的意义的改变。它将不解释象征符号，而只解释其多义性；总之，其对象将不再是一部作品的充分意义，正相反，它将是支托全体意义的空的意义。”（同上书，第57页）；“我们将不对作为一种不变秩序的，而是作为一种庞大‘运作’性安排踪迹的可能意义全体进行分类……这种安排从作者扩大到了社会。”（同上书，第58页）

对“批评家”而言，他承担了指出异主性的任务。怎样进行的呢？通过话语中陈述的出现，通过引入主语的动因，通过采取被其“我”、因而也就是被其读者的“我”所决定的一种再现性的、局部化的、偶然的言语。他在以自己的名字对某一他者说话时，引出了欲望：“在写作内存在的一切欲望……都是清楚的”（《批评和真实》，第33页）；我们应当要求批评家“使我相信你说话的决定”（同上书，第75页）；“从阅读移向批评就是在改变欲望，不再是去欲望作品，而是去欲望某人自己的语言”（同上书，第79页）；“作品被重要的虚构的写作活动所交叉，在此写作中，人性在尝试其各种意指作用，即其各种欲望。”（同上书，第61页）；“除了某种欲望外，在文学作品中不存在任何其它主要的所指项（significutum）：写作就是一种爱欲（Eros）。”（《批评文集》，

第XVI页）；“同样的写作：在分类中同样的感官快乐，同样的对切分的热望……同样的对列举的迷恋……同样的形象实践……同样的对社会系统的色情的和幻想的塑造。”（《萨得、富立叶、罗约拉》，第3页）；“描述的热情被转为精神运用的热情”（同上书，第70页）；“语言的能量（其运用是一种典型的艺术效果）是一种形式，而且是世界欲望的形式本身”（同上书，第68页）。“对于这样一种以欲望为其目的想象（而且人们希望符号学的分析会大量指出这一点）的值得注意之点是，其实体是基本上可理解的：一个名字会促进欲望，一个对象则不会；意义会促进一种销售，一种梦境则不会。”（《时装系统》，第10页）

应该破译的网络似乎分裂为二。欲望，在这里主体被卷入了（身体和历史），以及象征秩序、理性、可理解性。批评的知识结合了和统一了它们彼此之间的缠结关系。

（1）作为异质性标志的欲望

欲望使能指呈现为异质性的，反过来又通过能指来显示异质性。因此，假定主体是经由其欲望而与能指相联，就是说，主体通过能指而达到了象征表现来阐明的东西，即使他对其进行了解释：如将其看成本能冲动，历史矛盾。

因而我们可以理解，巴尔特的作品为什么不只是对文学本文的科学法则的解释。他的文学知识之所以是可贵的，正因为它把作为“现实的”异质性标志的能指中的欲望侵入，联接到科学所标点的“一种庞大操作性程序的踪迹上去。”或许人们可以假定，对巴尔特来说，“欲望”似乎是意指着和对于符号表现的异质性成分的识别，这是一种物质性矛盾的空间，在这里“他者”是主体的另一个型式，两性的另一种实践。因此，在语言和写作之间存在着“欲望”，但是在写作和批评知识之间也存着欲望。因此并未形成一个由若干重叠的元语言组成的等级系统，而是形成一个由若干自由意指程序组成的流动系统，这个系统是灵活的，处于始终

创生的状态之中。"爱特罗斯"作为揭示者的这个欲望，不只是一种爱欲的方式，这种方式后来发现了自己的绝对的说明。它同时也是使知识与真理过程结合起来的巴尔特的审慎细心的标志。这种审慎细心的道德含义被抹消了，如果我们承认，对有关陈述主体科学的中性真理的这种侵入，并未使此真理失效，而是引起人们对其运作程序、对其客观生成作用的注意。在"人文科学"中一切伟大学者（从本维尼斯特到列维—斯特劳斯）的陈述，即多半是立法性的并丧失了任何一种主体的那类陈述，表明已被这种"谦逊"所沾染，并被"写作"所影响。

在这样一种方法之内，陈述的理论基础的单一性同写作的异主性发展发生了矛盾。作为一种说明类型的"模式"本身，陷入于这一矛盾之中。它的可理解性在从语言学中抽出以后，例如按照所考察的对象（一个神话，一首诗或小说）被取得、因而被转变之后，就不只是存在于纯科学或任何其它系统性的规则之内，它根据后者以便赋予元语言以一致性和赋予其对象以意义。这样一种模式所是的形式网络，只能是这套本文全体的外侧面，其内侧面是由非象征的"剩余物"构成的，这种形式网络只有在欲望的否定性中才可理解。没有后者，模式就不会触及意指运作程序的同音异义性以外的客观性，这正是巴尔特的批评知识建议我们去研究的。

（2）作为一种目标的欲望

巴尔特写道："似真性的批评家，通常选择字面意义的代码"，而新批评则"把其描述的客观性建立在描述的一致性之上"。（《批评与真实》，第20页）

主体的欲望把主体同能指联系在一起，它通过这个能指获得了一个目标，个人以外的价值，自在的虚空，他者，尽管如此却仍然是（如同它在科学中的情形一样）一个主体的欲望。这种现象只发生在文学中。写作正是这种"自发的运动"，它把对一个能指的欲望的陈述变为客观的法则，因为特殊的写作主体是"自

在和自为"，不是区分的位置，而是在将区分克服之后所获得的运动的位置。因此，它是这样的位置，在这里主观与客观的区别证明是无效的，在其被抹消之处，它似乎就依赖于意识形态了。因为弗洛伊德在主体中，注意到了对能指的欲望未能获得客观价值，我们就可以得出结论说，文学实践不存在于由精神分析学所探讨的领域内。

巴尔特的研究，不是对这种"欲望成为目标"现象怎样在文学本文内发生的研究。他在把文学揭示为一种可能的科学时，现身说法地为这样一门严格的科学研究铺平了道路。他自己的工作阐明，文学的特殊性存在于去意指非象征物和不可象征物（主体在其中凝合）的这种欲望和在历史中被确认的客观性这二者间的过渡之中。

这是一种根本性的发现，对此，任何文学史、美学或风格学都不可能想象到，如果它们仍囿于彼此分割的状态的话。此外，在（欲望和客观性的）每一侧面上，巴尔特都在追求不可能以图式化形式掌握和验证的东西，不论是规则性、代码、程式、必然性还是代数学，简言之，就是符号学。但是我们绝不应忘记，巴尔特的符号学图谱中的这些顶峰是从一个基础上拔起的，这个基础不能加以公式化，它可被概括为两个词：欲望和历史。因此，巴尔扎克、萨得和罗约拉都可在一个符号学图式中被理解，这个图式概括了他们的写作的合乎规则的客观性，它渗透进生物学的主体和描述的历史之中。但同时，这些规则中的每一个都依赖于身体的、生物学的、生机的和历史的因素。经验的、不可控制的、无规则的、偶然的对象从此图式以外的来源出现，前者支持着后者，使后者浮动，并产生着后者。巴尔特发现的特殊意义，正在于规则性与不可分类的客体多样性之间的这种结合之中，即统一性与多元性的结合，即对客观性同时加上对客体的主观欲望的一种渴望。巴尔特教导我们，从文学实践内部进行阐述的法则，永远显示了这种二重性，这种非对称性和这种辩证法。他发现这些法

则正是本文的基本原则，正如我们已指出的，它们构成了他自己的行进之规。

（3）法则（Laws）与规则（Rules）

表面上，从巴尔特的本文分析内部开始产生的东西，就是对一种辩证的法则概念的粗略草图。他为意指系统拟制的这些法则，并不具有支配着一种形式的、逻辑的程序的规则（rules）的意义；但它们的确传达了有关在写作使其成为目标的两个层次（象征与实现，主体与历史）之间的一种辩证法，一种"运动"或一种"界限"的"精确性"(这些都是巴尔特的用语)的含义。巴尔特的符号学法则，描绘了主观性穿过历史和在意指本文网络（语言、形象等）内形成的客观化作用。因此，我们可以理解，巴尔特的符号学不是一种形式化工作；他的如此激怒语言纯正癖者的表述方式都存在于这种辩证法则秩序的领域中。

这种理论态度，使巴尔特能够逡巡于精神分析学的边缘，不致于在论述写作问题时犯错误。在他的写作中，他的文学知识、他对文学的理解，都占据着一种无意识理论及其在写作中的作用的位置。但是巴尔特有关"写作"的概念和实践，即作为代替"文学"的一个概念和作为一种程序的写作，并不是与弗洛伊德的发现无涉的。"客观的"他者的自在和自为，否定着和决定着"主观的"因素，它是在语言之内起作用并遵循着一定法则的；指出这一点将足以为精神分析法则和辩证法则确立共同的基础了。

然而对巴尔特来说，这一立场与其说证明是一种理论的场所，不如说是一种有关写作的"实践知识"。

（4）音乐

对一段本文的读解无疑是理论发展的第一阶段。其概念支承而被减弱了的一种读解，是下述问题的领域：读解主体的欲望、他的冲动、性、对音素网络的注意、句式的节奏、使主体重新获得一种感情的特殊义素、快乐、美等等，不断丰富、发展和繁衍着的最富"经验性"的一种事件或读解。读解的我的身份在这里失

去了，被原子化了；这是一段享乐的时间，在这里人们在另一个本文下，在其他者下发现了一段本文。这种罕有的能力正是论述“科学”和“批评”分界线的巴尔特著作产生的条件（巴尔特或许是唯一一位能理解其研究者的人）。“本文是一个快乐的对象”（《萨得、富立叶、罗约拉》，第7页）；“问题在于，把从我们欣赏的本文中产生的不可理解的‘程式’的诸片段引入日常生活”（同上）。

同时，一种规则性已经出现，它把这些原子聚拢：一个构架展示了欣快，并“使快乐、幸福、交流都依赖于一种稳定的秩序，或者更大胆地说，一种联结词。”（《萨得、富立叶、罗约拉》，第3页）。一种和声在我们周围组织了声音。“我”不是去读解之人，规则性、构架、和声的非个人性时间，抓住了为去读解而被分散了的“我”。于是你在读解时，正如你在聆听音乐时一样：“批评话语的度量是其精确性。正象在音乐中一样……。”（《批评与真实》，第72页）在我们达到说明性话语之前还剩下最后一步。我们必须通过发现一种代码来找到去交流这一音乐的方式，同时允许已被说的东西和未被说的东西任意地飘浮。

（5）外在的插入

在这里巴尔特的目标是攫获形成音乐、产生写作的欲望的法则。但同时，也是去体验一位读解者的欲望，去发现此欲望的代码和将其记录下来。因此元语言并未解决一切问题。理论话语并不是被抛弃的主体的话语，而是这样一位主体的话语，他探索着其欲望的法则，并在浸入能指和抛弃其未知身份（理论话语非此非彼）之间起着铰接器的作用。其新颖性是在一个前置词的不同用法中被度量的。他并不说关于（about）文学的话，而是对（to）文学说话，犹如对其作为激发者的他者说话一样。由于这种不同的前置词用法，巴尔特的话语就存于学者的有限制的话语之外，并促使他采取作为一种客观必要性的“行话”：“‘行话’是想象的产品（它象想象一样引起震惊），是对隐喻性语言

的接近，这种语言是思想的话语有朝一日所必需的"（《批评与真实》，第34页）；"'行话'是他者的语言；他者（但不是其他人们）即非自我者；由此而产生了其语言的试探性。"（同上书，第31页）但是客观性又在何处呢？我们有什么样的"保证"来反对那种"歪曲""对象"本身的、即文学本文的真理的欲望可能性呢？

这种话语的辩证客观性来自其"真理"，在一种外在于其"对象"的一种插入运作中构成着自身。其真理就在于产生这种插入运动（与经典科学的排除程序正相反），后者假定着和超过了其主观的中心（它在科学中被抛弃了，在意识形态中被人格化了），其方法是通过关注一种被认识的和永远作为在认识性话语之外的（异质于认知性话语的）区分（写作），同时揭示着由此话语所表述的辩证法则。这片知识的新大陆，触及了意识形态、宗教和"艺术"，这样它就在其对象中通过一种外在的插入程序表述了自身。

由巴尔特所预见的这种对文学可能的理解，通过巴尔特所说的"批评的"作用，即借助于它所阐明和使其相互作用的欲望与异主性，具有一种科学无法得到的知识。它使认知主体卷入对语言的一种分析关系之中，卷入对征象和其主体的不断的质问，它以一种在哲学上毫不松懈的永久奋争态度来这样做。这样一种话语宣布了似乎为一种最终意识形态更新所需要的东西：主体的觉醒。

这种觉醒出现的同时，使"现实"象征化的能指的欲望也开始起作用，这个现实陷入了主体的过去，或者对社会来说它是可疑的了。与此同时也展现出同音异义的主体的栏栅，这个进行整体化的和被抛弃的主体对积极的、身体的和社会的物质性加以质问。这种同时性在文学中，特别在当代先锋派的文学中被完成了。的确，因此之故，这样一种文学才会在当前产生功效。

今日文学能完成什么任务呢？这个伦理学的和政治的问题，

永远出现在新闻界和学术界传闻添加于先锋派的形式主义外表中。文学能完成什么呢？也许没有人知道，然而人们必须给出一个回答，如果他不想放弃时间的话：在其中形成着本文的历史时间以及微观时间这个“他者”。一个回答是：从何处？何时？巴尔特的工作和他倡导的文学批评趋势（它仍然推动着他）也许是这样一种征兆，他指出，这种写作力量在我们时代和按照历史的必然性，穿透了一切并不逃避其主题性的话语："知识"，"政治"，[18] 以及一般而言任何拥有意义的艺术。对巴尔特来说，有关这种写作的可能知识的构成是一种深刻的社会变化的征兆，"其重要性和所涉及的同样问题，有如那种标志着从中世纪向文艺复兴过渡时的征兆。"（《批评与真实》，第48页）

注释

① 本文提及巴尔特的书籍所使用的版本如下：

《批评文集》，英文版，西北大学出版社，1972年。

《批评与真实》，法文版，色伊，1966年。

《符号学原理》，英文版，黑尔和王出版社，1968年。

《米歇莱论米歇莱》，法文版，色伊，1954年。

《神话学》，英文版，黑尔和王出版社，1972年。

《萨得、富立叶、罗约拉》，英文版，黑尔和王出版社，1976年。

《时装系统》，法文版，色伊，1967年。

《S/Z》，英文版，黑尔和王出版社，1974年。

《写作的零度》，英文版，黑尔和王出版社，1967年。

② "有关'精神能量'和'释放'的概念及对作为一种量值的精神能量的处理，自从我开始从哲学角度整理精神病理学资料以来，现已成为我的思想习惯"：弗洛伊德：《玩笑及其与无意识的关系》，英文版，1960年，第147页。

在巴尔特的著作中只是最近才援引弗洛伊德，而且从未加以发展。它从未涉及弗洛伊德学说中有关精神活动的经济学概念（本能冲动的各理论，元心理学）；然而控制着写作概念的辩证语义学及其同说话主体的明显关系，令人信服地使巴尔特的研究列入一种同这些弗洛伊德的立场一致的（或可以使其一致的）思想之中。

③ "……一套神话，它在因果上可以其每一个成分与历史相联系，但它从整体来说拒绝着后者的进程，并不断重新调节着它自己的构架，以便对事件之流提出最小的抗拒，经验证明，事件之流强大得足以将其粉碎并以强势将其卷走"。——克劳德·列维—斯特劳斯："神话时间"，载于《年鉴》，1971年5月—8月，26(3)，第540页。

④ "也许母性形象的力量从迷惑力量本身引出了其迸发性。我们也可以说，如果母亲运用其迷惑吸引力，这只是因为孩子先前完全生活在迷惑的目光下；它将一切魅惑的力量都集中于自身了。……迷惑基本上是与不确定的某人，完全无定型的某人的中性和非个人的存在联系在一起的。……去写作就是进入一种对孤独性的肯定，在这里，迷惑是作为一种威胁的因素起作用的。"摩里斯·布朗肖：《文学的空间》，法文版，加里玛出版社，1955年，第24页。

⑤ "错拼"（paragram）概念与索绪尔的"换音造词"（anagrams）概念有关系。克莉思蒂娃在其论文"论超字符符号学"中曾对此加以讨论 该文收入她的《意指分析论》（编者）。

⑥ 布朗肖，第22页。

⑦ "作品向生活提出问题。但我们必须理解这是什么意思；作为个人客观化表现的作品，实际上比生活更完全、更完整，肯定它有其生活之根源；它阐明了生活，但它只在自身发现了它的完整说明。然而对于这完整的说明为我们所知来说它仍然过于短促了(着重号为我所加)。生活是由作为一种现实的作品所阐明的，其完整的决定作用是存于其本身之外的，既存于产生它的条件之中，又存于艺术创造之中，后者实现着它，并通过表现它来将其完成。因此，作品（当我们探讨它时）成为一种假设和一种阐释传记的研究工具。……但我们也必须知道，作品从不揭示传记的秘密。"——萨特：《方法的探求》，英文版，克诺普夫出版社，第142—143页。

⑧ "作为一个人与另一个人的实践关系的语言是实践（praxis），而实践永远是语言（不管是真的，还是欺骗的），因为它不可能不意指自身而发生。……'人的关系'实际上是一种个人间的诸结构，它们的共同纽带是语言，而且它实际存在于历史的每一瞬间"。——萨特：《辩证理性批判》第1卷，英文版，新左翼出版社，1976年，第99页。

⑨ "从直接性中产生的第一种考虑是主体自身与其本质的区别过程。"——黑格尔：《精神现象学》，英文版，麦克米伦公司，1949年，第804页。

⑩ 同上书，第315页。

⑪ 黑格尔：《小逻辑》，英文版，人文学出版社，1969年，第728页。

⑫ 黑格尔：《精神现象学》，第196页。

⑬ 同上书，第202页。

⑭ "这个绝对的区别概念，必须纯粹作为内在的区分、对作为自我同一的自我同一的自我排斥、以及作为非相似的非相似的相似性，加以说明和把握。我们必须思考纯流动，对立本身中的对立或矛盾。因为在作为一种内在区分的区分内，对立面不只是两个因素之一（如果是这样的话，它就不是一个对立面，而是一个纯存在物了），它是一个对立面的对立面，或者说他者本身直接地和立即地出现于它的内部，无疑我使对立面和作为此对立面的对立面的他者区别开来；这就是说，我使此对立面在一侧，按其本身来把握，不考虑他者。然而正因如此，我完全按其本身把握此对立面，它就是它本身自我的对立面，就是说它实际上直接将他者纳入它自身之中。因此作为颠倒世界的超感觉世界同时超越了他者的世界并在本身之内拥有了他者；它是自我意识到了被颠倒(für sich verkehrte)，即它是它自身的被颠倒的形式；它是那个在单一统一体中的世界本身和其对立面。只有这样，它才是作为内

在区别的区别，或区别本身；换言之，只有这样，它才具有无限的形式。”同上书，第206—207页。

⑮ 太凯尔：《整体理论》，法文版，色伊，1968年，第25—39页。

⑯ I.福纳吉："言语中的双重编码"，载《符号学》，1971年，第3（3）卷，第189—222页。

⑰ 有关在主体和对于去势作用的准确位置所控制的独一性本文中，本能冲动通过语言的书写活动的主体问题，参见P.索莱尔："物质及其语句"，载《批评》，1971年7月号。

⑱ 毛泽东是列宁以来唯一这样的政治人物和唯一这样的政治领袖，他经常强调为了转变意识形态必须改变语言和写作。他显然认为改变语言是造成任何意识形态影响的、因此也就是意识形态和政治的一个基本因素。他的看法肯定源于中国语言及其文学的种种特点，源于它们与写作的距离作用，以及源于在这两个层次上新与旧之间的不均衡。然而在这些具体的含义之外，毛的说法还有一种更一般的价值，如果我们不对意指实践内的主体进行理论的再评价，就不可能理解这个价值。因此例如"也不讲究文法和修辞，爱好一种半文言半白话的体裁。"（引自"关于文风问题"，载于《毛泽东论文学和艺术》，英文版，北京外文出版社，1960年，第132页）；"一个人只要他对别人讲话，他就是在做宣传工作。只要他不是哑巴，他就总有几句话要讲的。所以我们的同志都非学习语言不可。"（引自"反对党八股"，同上书，第102页。）

外中人名对照表

Aragon, L.	阿拉贡
Balzac, H.	巴尔扎克
Barres, M.	巴勒
Baruzi, J.	巴鲁吉
Baudelaire, C.	波德莱尔
Belevitch, V.	贝勒维奇
Benveniste, E.	本维尼斯特
Blanchot, M.	布朗肖
Borgeaud	波尔果
Braudel, F.	布劳戴尔
Breton, A.	布雷通
Brocker	布洛克尔
Brondal, V.	布龙达尔
Buyssens, E.	布依森
Camus, A.	加缪
Cantineau	康提纽
Cayrol, J.	凯洛尔
Celine, L.	塞林
Char, R.	沙尔
Charlier, J.	沙利尔
Chateaubriand, F.	夏多布里昂
Claudel, P.	克劳戴尔
Cohen, M.	柯亨
Corneille, P.	高乃伊
Daudet, A.	都德
Destoucbes	狄斯托贝

Durkheim, E.　杜尔凯姆

Ebeling, C.　艾伯林

Fenelon, F.　菲涅龙

Flaubert, G.　福楼拜

Foucault, M.　福柯

Frances, R.　佛朗塞

Frei, H.　弗莱

Garaudy, R.　伽罗第

Gautier, T.　戈蒂埃

Gide, A.　纪德

Godel, R.　哥德尔

Goethe, J.　歌德

Goncourt, E.　贡古尔

Granger, G.　格兰格尔

Greimas, A.　格雷马斯

Guadet, M.　加代

Guiraud, P.　吉劳德

Hallig, R.　哈

Hjelmslev, L　叶尔姆斯列夫

Hugo, V.　雨果

Inclan, V.　因克兰

Jakobson, R.　雅克布逊

Jung, C.　雍格

Kafka, F.　卡夫卡

Kierkegaard, S.　克尔凯戈尔

Kristeva, J.　克莉思蒂娃

Laclos, P.　拉克罗

Laplanche, J.　拉普朗施

Lautreamont, I.　劳特雷蒙

Leclaire,S. 列克莱尔
Lemaitre,J. 勒麦特
Levi-Strauss,Cl. 列维—斯特劳斯
Lehmann 罗曼
Loti,T. 罗梯
Louys,P. 卢玉斯
Madelbrot,B. 曼德布洛特
Mallarme,S. 马拉美
Mann,T. 托马斯·曼
Martinet,A. 马丁内
Matore 马托里
Maupassant,G. 莫泊桑
Merleau-Ponty,M. 梅罗—庞蒂
Merimee,P. 梅里美
Michelet, J. 米歇莱
Moliere,J. 莫里埃
Monnier,H. 蒙尼埃
Montaigne,M. 蒙田
Montherlant,H. 蒙特朗
Mounin,G 冒宁
Nietzsche,F. 尼采
Ortigues,R. 奥尔提格
Pascal,B. 巴斯卡
Pike,K. 派克
Pradon,J. 普拉东
Prevert,J. 普雷维尔
Queneau,R. 奎诺
Racine,J. 拉辛
Renan,E. 雷南

Rimbaud,A. 伦姆堡
Rousseau,J. 卢梭
Sontag,S. 桑塔格
Sartre,P. 萨特
Saussure,F. 索绪尔
Sinden,T. 森登
Sorensen 索伦森
Stendhal,H. 司汤达
Sue,E. 苏伊
Tarde,G. 塔得
Trier,I. 特里尔
Troubetskoy,N. 特鲁别茨柯伊
Tubiana,J. 图比亚那
Valéry,P 里瓦莱
Vaugelas,C. 瓦格拉斯
Vauvenargues,L. 瓦温纳尔格
Voltaire,F. 伏尔泰
Wallon,H. 瓦隆
Wartburg,W. 瓦特伯格
Zipf 吉普夫
Zola,E. 左拉